IHOR PODOLCHAK

PRESS ARCHIVE

2019 - 2021

Vol. 4

2019

FILM PER EVOLVERE
La finzione è realtà e la realtà è finzione. Un'unica espressione della nostra ricerca.

ARCHIVIO FILM / DRAMMATICO / PSICOLOGICO / VISIONARIO

0

DELIRIUM [SubITA]

DI FILMPEREVOLVERE · PUBBLICATO 01/01/2019 · AGGIORNATO 01/01/2019

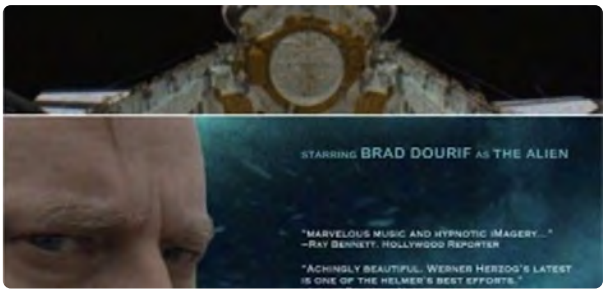
Titolo originale: ***Delirium***
Nazionalità: Ucraina

Anno: 2013
Genere: Drammatico, Psicologico, Visionario
Durata: 100 min.
Regia: ***Ihor Podolchak***

Un ordinario corteo funebre si sposta lungo il suo percorso dalla chiesa al cimitero. Osservando, scivoli dalla realtà in un luogo in cui il tempo ha perso la sua linearità, avvolgendo le strane immagini gettate via da una realtà distorta. Immagini di non-esistenza, di riflessioni variabili della

MINDHUNTER [SubITA]

FANTASCIENZA



THE WILD BLUE YONDER [SubITA]

SAVE THE GREEN PLANET [SubITA]

LA PLANETE SAUVAGE

morte che provengono dal passato e dal futuro, concrete ma astratte, orribili ma desiderabili.

Una famiglia chiede a un giovane psichiatra di essere loro ospite per un po 'di tempo per districare le circostanze della malattia del padre. Tra le altre cose, ha sviluppato una fissazione suicida per corde e nodi. Mentre è profondamente coinvolto nell'analisi del delirio del paziente, il medico inizia a perdere la cognizione di

JOHN DIES AT THE END [SubITA]

HER [SubITA]

Gennaio: 2019

L	M	M	G	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			
« Dic						

ciò che sta accadendo. Il compito di "come aiutare" è contorto in "chi sono io – un medico o un paziente? Ospite del caso, membro di questa famiglia sofferente o un prete cattolico che ha sognato tutto questo? "Per avere una soluzione a tutto ciò, è meglio partire dall'inizio, ma perché le cose continuano a cambiare, a cambiare?

Questo secondo lungometraggio del noto artista-regista-regista Ihor Podolchak è meglio

descritto come un libero flusso di coscienza. Non si tratta tanto della trama o del suo sviluppo quanto piuttosto della creazione di un'atmosfera stranamente ipnotica di mistero, presentimento, ansia spesso al limite dell'orrore. Podolchak lo fa con cupa assertività di una mente ossessionata attraverso la saldatura delle sue sequenze visive, spesso sbiadite e sfocate, quasi a suggerire che ciò che vedi non ha importanza tanto quanto

ciò che ascolti e percepisci, – con una colonna sonora memorabile e la musica originale di Oleksander Shchetynsky, che ti perseguiterà. Il film ricorda lo spirito di uno dei famosi abitanti di Leopoli – Leopold von Sacher-Masoch (come nel masochismo) reinventato da un avido seguace.

Un piano sequenza dove la cinepresa fugge le fronde degli alberi, lambisce il cielo, e poi un mesto corteo funebre. Uno

psichiatra entra in una casa-villa dove un signore si è impiccato. Una circolarità, fatta di terra-cielo-terra, di nodi da cappio avviluppati, di cerchi temporali che si chiudono, di possibilità che si esauriscono, è leitmotiv costante del film Delirium; ed è sottolineato in vari modi, sia stilistici che formali. Ihor Podolchak (segnalato da Forbes come uno dei più promettenti registi ucraini), propone un cinema che è stato paragonato a quello di Pedro

Costa, di Grillet, di Nikolaidis. Qui ci svela un po' di indizi per orientarsi nei labirinti invisibili della memoria.

In Delirium la realtà collassa, appunto, in un delirio di memorie, passati incomprensibili, labirinti di ricordi. Il tempo si frammenta, afflitto da una non linearità dove non è consentito capire chi deve curare chi, quale significato ha la realtà, e di cosa è composto il presente.

• Cosa diresti a

qualcuno che vede per la prima volta Delirium?

Rilassati. Non pensare di ottenere qualche risposta. No, otterrai piuttosto altre domande. Non devi seguire lo sviluppo della trama. Puoi costruirtene una tutta tua.

- In che relazione è il tuo film con il libro di Belyansky, dal quale è tratto?

Il film non è un adattamento del libro di Belyansky. Ho usato alcuni motivi, l'atmosfera di questo romanzo.

Quindi, posso dire che la relazione col libro è molto flessibile.

- Sei anche un'artista visuale; cosa ritorna nei tuoi film di questa tua altra occupazione?

La mia precedente esperienza come artista visuale è molto importante per me e influenza il mio lavoro di regista. Potrei perfino dire che l'ha formato. Riservo molta attenzione alla composizione, alle luci, ai colori. Lavoro di più col direttore della fotografia, col direttore

artistico, con l'elettricista che con gli attori.

• Torniamo al film. Si direbbe che la storia (quindi il passato) sia memoria, e la memoria sia fatta di sensazioni. E che per comprendere il presente, non possiamo fare altro che affidamento a questo passato, fatto appunto di sensazioni derivate attraverso la coscienza. Nella villa-pensione dove si svolge il film, pare proprio di entrare in un luogo dove il tempo non è

più lineare, e dove, date le cose appena dette, non è possibile comprendere né vivere la realtà. E' corretto?

Sì, è corretto. Mi piace questa differenza dall'arte visuale – nel film c'è, esiste il tempo. Almeno due "tempi": la durata del film in sé e il tempo della "storia" in un film. La durata del tempo in un film mi dà la possibilità di costruire loop temporali, labirinti temporali, puzzles temporali. La

realtà del film è abbastanza ermetica, ed è davvero difficile penetrarci dentro. La "realtà del film" potrebbe essere "ri-costruita" dallo spettatore e solo questa "realtà" può essere vissuta in maniera del tutto individuale.

• Se la strada è quella giusta, ciò significa che viviamo in un presente incomprensibile fatto di passati inattingibili, e che il futuro è un termine improprio. Questa teoria, mi chiedo, ha qualche assonanza con

la fisica? Voglio dire: siete stati suggestionati da una qualche teoria in particolare?

Viviamo in un mondo davvero denso di informazioni. Niente appare vuoto. Probabilmente alcune teorie e la fisica, anche, mi hanno influenzato, ma non posso definirlo appieno. Specialmente perché ho una cattiva memoria, perciò ho la possibilità di re-inventare quanto mi serve nella maniera più congeniale alle mie esigenze artistiche.

• Nonostante il tuo film tratti tematiche complesse come la non linearità del tempo, ho apprezzato moltissimo il tuo stile: piani sequenza lunghi e ipnotici, primi piani sui volti, e in generale ho percepito, come tuo intento, quello di fare un film concettualmente complesso servendoti però di mezzi "poveri"; quelli che il cinema mainstream ha contribuito a far dimenticare, facendo sì che la gente sia sempre più poco abituata a pensare, a

riflettere durante un film, a gustare un'inquadratura, a sviluppare una capacità attentiva. È corretto?

Sì, certamente. Il film per me è un posto dove posso creare differenti concetti sul tempo, le sensazioni, le relazioni, ecc. Come ho detto non provo a dare risposte. L'arte non è scienza, e non è compito dell'arte rispondere a delle domande. Per come la vedo, l'arte deve provocare riflessioni, e lasciare che ognuno tragga

le sue conclusioni.

L'arte mainstream crea risposte molto semplici, difatti piace a molte persone. Pensare è difficile e richiede una certa responsabilità. Non tutti possono fronteggiare questo compito. Mi rendo conto che i miei film hanno davvero una piccola nicchia di pubblico, ma questo pubblico, credo, è devoto.

• Come ti sei avvicinato al cinema?

Ero stanco

delle naturali limitazioni dell'arte "tradizionale" e dei suoi linguaggi e forme espressive. Sentivo una mancanza di risorse. Avevo bisogno di spinte, movimenti, suoni, che, come puoi vedere, sono molto importanti nei miei film. All'inizio ho lavorato nell'arte video, dopo ho ampliato la mia attività nel fare film.

- Quali forme d'arte ami oltre al cinema?

Mi piacciono tutte le forme di arte visuale,

il teatro contemporaneo e la musica classica.

- C'è un regista, un film, un libro, che ti ha "cambiato" la vita? O che è stato importante per te?

No, non ce ne sono. Certamente, molte opere d'arte mi hanno influenzato, ma non posso dirne una o alcune che hanno "cambiato la mia vita".

La libertà è la cosa più importante per me. Sono un artista e un regista davvero fortunato.

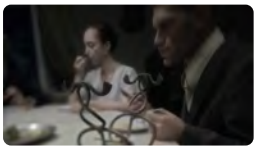
Faccio sempre quello che voglio e che sento. Nessun committente mi ha mai ordinato cosa fare. Solo io decido cosa è buono o cattivo, cosa devo cambiare o cosa sviluppare. E' una situazione piacevole.

- Stai lavorando a qualche nuovo progetto?

Ora sono impegnato con una serie di cortometraggi. Uno di questi è già fatto (Merry-Go-Round) ed è stato mostrato in cinque Festival internazionali di cinema. Altri,

non sono bene quanti, stanno per arrivare.

Recensione: acedia.it



STREAMING/DOWNLOAD

SOTTOTITOLI

Rating: **4.7**/10.
From 3 votes.

Pagina 1 di 1

1

Etichette: Ihor Podolchak

POTREBBERO INTERESSARTI ANCHE...

ANGELUS [SubITA]

09/05/2017

L'UOMO DI LONDRA [SubITA]

27/10/2017

BUFFALO '66

05/05/2017

Best Ukrainian Movies After 2011

by vovazavadskiy | created - 1 month ago | updated - 1 week ago | Public

Refine | See titles to watch instantly, titles you haven't rated, etc

73 titles

Sort by: List Order

View:

1. **Cyborgs: Heroes Never Die** (2017)

112 min | Action, Drama, War

★ 8.4 ☆ Rate

It is a story of a several-week-long military duty in September 2014. A group of military volunteers comes to Donetsk Airport for the first time - the Airport has been held by Ukrainians for more than four months of war.

Director: Akhtem Seitablaev | Stars: Vyacheslav Dovzhenko, Roman Yasinovsky, Andrey Isaenko, Viktor Zhdanov

Votes: 5,941

2. **The Guide** (2014)

122 min | Drama, History

★ 8 ☆ Rate

American boy Peter and blind minstrel Ivan are thrown together by fate amidst the turbulent mid-1930s Soviet Ukraine.

Director: Oles Sanin | Stars: Stanislav Boklan, Jeff Burrell, Anton Sviatoslav Greene, Andriy Haddad

Votes: 2,404

3. **Call Sign Banderas** (2018)

113 min | Drama, Thriller, War

★ 8 ☆ Rate

In the autumn of 2014, in the ATO zone, an intelligence group headed by experienced captain Anton Sayenko (called by nickname "Banderas") tries to prevent sabotage and neutralize the Russian saboteur.

Director: Zaza Buadze | Stars: Oleg Shulga, Yulia Chepurko, Sergey Lefor, Oleg Oneshchak

Votes: 463

4. **Konkursant. Smertonosne shou** (2016)

110 min | Action

★ 7.9 ☆ Rate

Musical shows are becoming more popular in the world. New talents are opening up, but nobody thinks about disappointed losers, that are filling the world. After the Ukrainian musical TV ... See full summary »

Director: Alexander Beliak | Stars: Darya Astafeva, Boris Barsky, Anis Ettayeb, Illia Karpov

Votes: 10

CREATE A NEW LIST

List your movie, TV & celebrity picks.

List Activity

Views: 425 | in last week 8

Tell Your Friends

Feedback? Tell us what you think about this feature.

Other Lists by vovazavadskiy

Geek Movies
a list of 92 titles

Want-to-watch
a list of 49 titles

Complete Watching
a list of 5 titles

Best Biography/Historical Movies
a list of 86 titles

Future Geek Movies
a list of 40 titles

See all lists by vovazavadskiy »

5. **Dyke pole** (2018)

120 min | Adventure, Comedy, Drama

★ 7.7 ☆ Rate

Herman Korolyov, 33, is getting by, working a meaningless executive job in a big city. One day he gets a strange call and learns that his older brother has mysteriously disappeared. Herman ... See full summary »

Director: Yaroslav Lodygin | Stars: Aleksey Gorbunov, Georgiy Povolotskiy, Vladimir Yamnenko, Roman Halaimov

Votes: 161

6. **Delirium** (III) (2013)

100 min | Drama, Horror, Thriller

★ 7.7 ★ 10

A family asks a young psychiatrists to be their guest and look after their father who's developed a suicidal fixation for ropes and knots. It is also entirely possible that the mental health of the guest is the real cause for concern.

Director: Ihor Podolchak | Stars: Volodymyr Khimyak, Lesya Voynevych, Petro Rybka, Olha Horbach

Votes: 83

7. **Just Sex, Nothing Personal** (2018)

Comedy

★ 7.7 ☆ Rate

When Serhiy asks his girlfriend to marry him, he is met with a sound rebuff and an unflattering critique of his poor performance in bed. Broken-hearted and with his world almost falling ... See full summary »

Director: Olga Ryashina | Stars: Andrey Danilko, Roman Lutskyi, Natalya Mazur, Angelika Nikolaeva

Votes: 52

8. **Chuzhaya molitva** (2017)

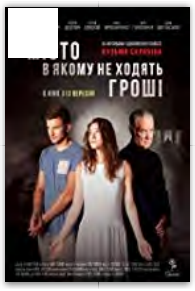
100 min | Biography

★ 7.8 ☆ Rate

Add a Plot

Director: Akhtem Seitablaev | Stars: Akhtem Seitablaev, Liliya Yatsenko, Adrian Zwicker

Votes: 32



9. **Misto, v yakomu ne khodyat groshi** (2018)

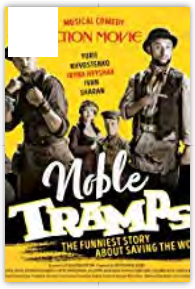
91 min | Drama

★ 7.7 ☆ Rate

A great reckoning in a small town. A town without a name. A town not on the map. A town with its own rules. A town without access from the outside. A town with secrets not available even to... See full summary »

Director: Ganna Tretiak | Stars: Karyna Melnychenko, Ihor Ciszkewycz, Andriy Tsyshkevych, Sergiy Shvydkyi

Votes: 6



10. **Noble tramps** (2018)

Comedy, Musical, Romance

★ 7.4 ☆ Rate

A funny story of Lviv batiars (noble tramps) who live with the slogan: "To love Lviv, women and jokes". To make their life bright, they resort to various adventures, while remaining ... See full summary »

Director: Oleksandr Berezan | Stars: Yaroslav Bezkorovayny, Mikhail Fedorchenko, Iryna Hryshak, Yurii Khvostenko

Votes: 93

незалежний культурологічний часопис <Ї>

www.ji-magazine.lviv.ua

Taras Voznyak

Myroslav Yagoda: "Sunflowers Should Be Shown Together With His Ear"

La tristesse durera toujours.

Sadness will last forever.

Vincent van Gogh's last words

When one starts on a journey, taking the first step is the most difficult as it means tearing the veil of timelessness and homelessness – time and space. Still, it seems to me that I have always known I will have to take it. I have never been sure whether my first step will be worthy of those spaces and territories which I must enter. Indeed, my mission is by no means easy since it requires following the footsteps of Myroslav Yagoda (1957-2018), a Lvivian explorer of the regions of great heresies, someone who did not fit our cynical time. Of course, I cannot penetrate those regions quite like him, really, for neither have I enough courage nor imagination – everyone has his own way – but at least virtually, post factum. As an excuse, I may refer to Immanuel Kant who would regularly take the same well-trodden, routine route, but his walks between the university and his bachelor's cottage eventually made him reach the essence of things in themselves. After Myroslav Yagoda had finished his earthly pilgrimage, it became obvious to all of us that «in our civilized time, the time of progress and growth» he almost literally repeated the existential trajectory of van Gogh. It was not by accident that one of Yagoda's programmatic paintings is called *Van Gogh's Sunflowers Must Be Shown Together With His Ear*. Such was the way of the artist, a genuine and sincere one. His ways were not as ordinary as those of Kant – there were bouts of insanity, depression, and expressive aggression; everything that may happen to someone who happens to be «other.» I believe that Georges Rouault, another painter akin to Yagoda, took the same route. He is less known than the great Vincent, even though he followed van Gogh's way as well. When Rouault died, Yagoda was born.

BIRTH

«Let me go and see Gregor, he is my unfortunate son! Can't you understand I have to see him?», and Gregor would think to himself that maybe it would be better if his mother came in, not every day of course, but one day a week, perhaps […]

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Myroslav Yakovich Yagoda was born on August 23, 1957 in the village of Girnyk near Chervonograd,

oblast Lviv. His mother, whom he loved dearly, was Vira Petrivna.

In 1986 Yagoda graduated from Ivan Fedoriv Ukrainian Institute of Printing in Lviv. Soon after that we met for the first time, in part thanks to Yurko Gudz' (1956-2002), a writer from Zhytomyr and a literary rip – a rambler, half-poet and half-philosopher, one of those eternal Ukrainian types that replicates the famous archetype of Skovoroda. Yurko travelled a lot, following the philosophy of combined lettrism, macoto, and hesychasm. In fact, it was when Zhytomyr happened to bring into being – of course, thanks to Valeryi Shevchuk (b. 1939) – perhaps the most intriguing literary school of those times, which emerged not only around Schevchuk himself, and then perhaps the first independent and legally distributed literary periodical, the *Avzhezh*, published in Zhytomyr from March 1990 until November 1998.

As a literary manager or agent, Yurko wanted to get in touch with a relatively closed group of Lviv intellectuals, known as the «Lviv school», including Igor Klekh (b. 1952), Grigoriy Komskiy (b. 1950), Yuri Sokolov (b. 1946), Kost' Prysyazhniy (b. 1936-2015), Taras Voznyak (b. 1957), and Igor Podolchak (b. 1962).

At the same time I was working on the first underground issue of the independent cultural journal *YI*, published in April 1989 after two years of continuous effort. It was Yurko, working with me on the following issues, who suggested that we should include in our group an artist from Lviv named Myroslav Yagoda. The idea was to design for *YI* an artistic layout, which was very important to me and I was indeed looking for someone to take care of the next number. The texts of such cult authors, whom I then highly appreciated, such as Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Karl Jaspers, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Erich Kästner, Hans-Magnus Enzensberger, and Witold Gombrowicz required an appropriate design. Before that I was using the graphics of Anatoly Stepanenko, another cult figure of the Lviv underground of the 1970s and 1980s.

At that time, the office of *YI* was located in a studio that officially belonged to the graphic artist from Lviv, Igor Podolchak. In fact, however, it was ours, since Podolchak was using another one. Gudz' invited Yagoda to the studio at 18, Chekistiv St. It turned out that the artist was a nice young man with a friendly smile and eyes of a dandy. I remember that he was well dressed and very similar to Paul Verlaine, wearing white linen pants, a dazzling white shirt, and a bright red pullover. When our conversation was over, Gudz', a wandering philosopher, stayed in the studio to sleep there overnight, while Myroslav and I went home. Even though Yagoda looked like a dandy, he did not fail to mention his schizophrenic condition, which I took to be a fashionable prop. How could a young artist from Lviv be just a banal prettyboy without a bit of some spice, such as a mental disease? Alcoholism was much too common and had no particular appeal, AIDS was known only as news to be found in newspapers. Tuberculosis was rare, or at least we, young people, believed so. Schizophrenia seemed to us the most appropriate as something vaguely intellectual. On the corner of Kopernika St. and Lenin Boulevard (now Liberty), each of us took his own way, agreeing to meet on the next day at Yagoda's studio at 6 Marchenka St., now Tershakivciv St.

That was how my frequent visits at Myroslav's studio began, and his visits at my place, too. Parties that I used to throw then were a sort of ritual for many people who were contributing to that time, our time…

For me visiting artists' studios in attics, such as the studio of Podolchak, or in cellars, as those of Klekh, Komskiy, or Evgen Ravskiy (b. 1966) was no big deal. In the Soviet times it was absolutely normal, a kind of fringe benefit. Only those artists who worked for the regime had their studios in regular apartments. Hordes of rats, which considered studios to be their domain, did not shock me at all. At my place it was like that, too – somehow, humans and animals managed to share the same space in peace. It all comes back to me now: descending to the basement, then a corridor and the door on the left. Myroslav opens it: the smell of cigarettes and dense smoke. His studio consists of two rooms. Not long before, it must have been a dwelling of an usher or a loader – in the Soviet times, many Lviv families lived in such conditions. In one room there was a sofa, a table, and a stack with books, no so characteristic of artists' homes. The studio proper was in the other one, and there Myroslav also slept.

Then the first cup of coffee, the first glass of brandy. Myrolsav would rather reluctantly show his graphic works to begin with. I am shocked, but keep silent. Then we pass to the studio. Myroslav unfolds on the floor huge size canvases. I am shocked again – the canvases are truly epic, oversize – they definitely qualify to hang on museum walls in more senses than one, and indeed they do not fit the «chamber,» somewhat bourgeois

Lviv style, particularly at the moment of a national revival, when everything national is trivially associated with folklore in all its manifestations. Yagoda's idiom was radically different – as national as anyone's pain is, but also an idiom of someone who speaks with something that does not belong to his world. With the Maker? The Devil? The Pain within oneself, which cannot be born? Or perhaps with us? With me personally? From the very beginning, when I saw his graphic works and paintings for the first time, I realized that I came across something truly extraordinary.

PSYCHEDELICS

Gregor hardly slept at all, either night or day.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Myroslav's approach to his paintings was a little strange. He would simply take them off the easel, since he had only one. With time, it became his personal style. Its other aspects were: fungus that devoured those fantastic canvases, and cracks all over since he treated them somehow ruthlessly, almost brutally, as if they had been unwanted witnesses. The apotheosis of his «personal style» became performances which included the last spectator of a given painting, falling off the canvas when unfolded on the floor, «disintegrating under the spectator's very eyes.» (Vlodko Kaufman) Perhaps those paintings really were unwanted witnesses of events that Myroslav would have rather concealed. Or he himself was their last spectator? If so, maybe the paintings made during an act of creation which was not just the process of painting itself but a performance, were only byproducts, a residue of his creative self-realization. As the time passes, I am more and more inclined to see Yagoda as a happener, and not just because he was arranging his own life. The happening of his artistic life was forty years long – a series of isolated happenings with paintings as their results, which is particularly true in respect to the 1980s. He did not work on them meticulously, for years, but produced them in bouts of creative frenzy mixed with joy or pain. To realize that, it is enough to take a look at the sweeping brushstrokes on canvas. Quite often it is a moment caught in paint, like in Zen poetry. Just like there, what is the most important is not the scroll with a quickly recorded poem, but the moment of creation which the monk can hardly fix on the scroll with his ink. I believe that in the short moments of creation Yagoda would not have been able to work in any other way.

This is why I still have a question to which Myroslav will never give an answer and we are bound to get lost in its different versions: was it that the result of his acts of creation was a finished picture? Or maybe it was that very moment when he was actually painting, conditioned by the concealedness of that Someone who could give answers to his own, not just tantalizing but genuinely hellish questions. Yagoda had many more of them than an ordinary human being. His lot was truly hard. In my view, the essence of his art consisted in the very act of asking, begging for an answer, harassing not us, mortals, but Someone else. Indeed, mortals remained far beyond the limit of his primary interest. Sometimes he would paint «portraits,» being generous, trying to give thanks, which makes them so valuable as Myroslav's reactions from the depth of his soul.

Still, his art penetrated quite different spaces – the spaces of Great Heresies. With a superhuman effort he attempted to obtain, elicit Ultimate Answers to Horrible Questions, to the questions which for an ordinary Philistine are impossible not only to ask, but even to think of. These questions are horrible because a living human being may realize that answers to them are similar to those which Saint John of Patmos received in his Apocalypse: «After this I looked and, behold, a door was opened in heaven; and the first voice which I heard was as it were of a trumpet talking with me; which said, Come up hither, and I will show thee things which must be hereafter.»

Keeping all that in mind, one may ask another strange question: did Yagoda himself take part in those nocturnal happenings which resulted in his paintings and graphics? It is obvious that he must have been struggling with something. Was it his mental condition? His split personality? We must not forget that this is

what schizophrenia is like: personality split into two, three… Was one of those others the One who could give Ultimate Answers to Horrible Questions? Which Yagoda elicited the Answers from Him? Was it the one who still stuck to the straws of rationality, or the one who was watching him from a distance, gnashing his teeth?

Then Yagoda would take the canvas from the easel, fold it into a roll, and throw it on the shelf. A mass of unfolded canvas grew for years or decades; colors were bleeding, rotting, falling off. Was he saving those exorcisms for himself or did he want to hide in those rolls something that should not have come to daylight, to sweep away, half-consciously, the traces of his shame? Who knows? Maybe, coming back to his senses, he was pretending to be mad to make others leave him alone, not to say too much?

TERRIBILIS MYROSLAV YAHODA

[…] then, right beside him, lightly tossed, something flew down and rolled in front of him. It was an apple; then another one immediately flew at him; Gregor froze in shock; there was no longer any point in running as his father had decided to bombard him. He had filled his pockets with fruit from the bowl on the sideboard and now, without even taking the time for careful aim, threw one apple after another. These little, red apples rolled about on the floor, knocking into each other as if they had electric motors. An apple thrown without much force glanced against Gregor's back and slid off without doing any harm. Another one however, immediately following it, hit squarely and lodged in his back; Gregor wanted to drag himself away, as if he could remove the surprising, the incredible pain by changing his position; but he felt as if nailed to the spot and spread himself out, all his senses in confusion.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

But fortunately youth can live through or just ignore such serious things. It is light-minded and perhaps because of that there is still life on earth, since if all of us took to heart those Horrible Questions and began to bear witness to the Ultimate Answers… I was still light-minded enough to return, having left Yagoda's studio, to vanity and vexation of spirit (Eccl. 1:14, 2:11).

Myroslav himself did not live in permanent creative trance either – his tormented soul was also attracted by profane life. He plunged in love affairs, inebriety, and artistic plans related to various projects. Fortunately, with time those artistic circles of Lviv which could see the difference between genuine art and decoration acknowledged Yagoda's «otherness» and in spite of some natural apprehension – they had good reasons to feel uneasy about the painter and his works – developed respect for that more and more terrifying and unusual man. Yagoda's fame of a «horrifying» and «great» artist grew not so much in Lviv, but abroad – Myroslav had his own Ukraine, he did not seek recognition in Kyiv or Kharkiv. His infernal Lviv studio became a very peculiar place – it could be visited only by first rate intellectuals or connoisseurs. Simpletons were not expected to come – at any rate, they were either shocked by what they saw or understood nothing. A final visit at Yagoda's place was the climax of experience for every intellectual who was courageous enough to take in Lviv the risk of a metaphysical adventure.

In the 1990s Myroslav reached his creative peak. It was the heroic period of the expressive, crazy, monumental Yagoda – Yagoda the prophet, Yagoda-Ecclesiastes, Yagoda-Isaiah. Such serious comparisons may seem exaggerated and they are – from the point of view of historical humanity. But what is important in art, is one's inner history, inner struggle with oneself and others. We, spectators, watching that struggle from without, can only guess what is going on within the artist. My presumptions concerning Yagoda's inner conflicts, only from time to time represented on canvas or articulated in his poems, allow me to make such far-reaching comparisons. Myroslav was struggling like Saul who became Paul, but with one essential difference: the biblical Saul struggled with the Angel only once and became Paul forever, while the Lviv artist was returning to the condition of Saul again and again to face himself, his schizophrenia, and his eternal Opponent who did not lift the veil from his face. Or perhaps He did it at the very last moment of Myroslav's life?

Yagoda's 1990s were illuminated by visions, dreams, and nightmares – great metaphysical paintings. No less monumental were his graphic works from that period – their smaller size does not make any difference. The combinations of black and silver can hardly conceal the yawning abyss of Myroslav's soul. He did not know what to do with himself, how to disentangle himself from the ties of his body, his illness, his suffering which waxed outside his studio and time and again filled it up to the ceiling. Outside were also the difficult 1990s…

Was Yagoda an autodidact? Not at all, and not because he graduated from the Institute of Printing. Like everyone else, he learned his art from Goya, van Gogh, Rouault, and Oskar Kokoschka, as well as, most certainly, from Francis Bacon. Bacon's painting, just as Yagoda's, is a testimony of the tragedy of existence. It is a kind of outcry that respects no limitations or boundaries. The subject matter is neither animals nor humans, but lonely, stretched figures tortured at some secret, intimate places. Those figures are mostly dis-figured monsters; one-eyed, handless, with amputated limbs. Did Yagoda see Bacon's original works? Certainly not. Still, he saw them perfectly well with his mind's eye. Interestingly, both for Yagoda and Bacon one of the fundamental motifs was that of stretching. They themselves were stretched. Van Gogh, Rouault, and Bacon ask the same horrible question with the words of the Stretched One: «What am I guilty of?» Then, totally exhausted with their creative inquiring, they fall in despair: «My God, My God, why hast thou forsaken me?» (Mark, 15:34)

METAMORPHOSIS

The first thing he wanted to do was get the lower part of his body out of the bed, but he had never seen this lower part, and could not imagine what it looked like; it turned out to be too hard to move; it went so slowly; and finally, almost in a frenzy, when he carelessly shoved himself forwards with all the force he could gather, he chose the wrong direction, hit hard against the lower bedpost, and learned from the burning pain he felt that the lower part of his body might well, at present, be the most sensitive. So then he tried to get the top part of his body out of the bed first, carefully turning his head to the side. This he managed quite easily, and despite its breadth and its weight, the bulk of his body eventually followed slowly in the direction of the head. But when he had at last got his head out of the bed and into the fresh air it occurred to him that if he let himself fall it would be a miracle if his head were not injured, so he became afraid to carry on pushing himself forward the same way. And he could not knock himself out now at any price; better to stay in bed than lose consciousness.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

The 1990s were the time when in Lviv a new, no longer Soviet artistic milieu came into being, including such artists and authors as Volodymyr Boguslavskiy (b. 1954) , Andriy Sagaydakyvskiy (b. 1957), Vlodko Kaufman, Yurko Kokh (b. 1958), Viktor Neborak (b. 1961), Nazar Gonchar (1964-2009), Ivan Luchuk (b. 1965), Petro and Andriy Gumenyuk (b. 1960), Mykhailo Moskal (b. 1959), Evgen Rabskiy, and Vlodko Kostyrko (b. 1967). Also the first independent cultural institutions were founded, with such significant phenomena as «Vyvych» (1990), a youth festival of alternative culture and non-traditional genres of art, which was a boost for the emergence of «Dzyga» Union of Artist (1993), followed by the first newspaper *Postup* (1997), Publishers' Forum in Lviv (1994), the second largest Ukrainian annual book fair, and a festival of contemporary music «Kontrasty» (1995). Before that, still in the Soviet Union, there appeared literary groups «LuGoSad» (1984) and «BuBaBu» (1985) as well as the journal *YI* (1989). The first art managers – Yuri Sokolov, Antonina Denysyuk, and Georgiy Kosovan – had a lot to do.

All that happened thanks to the youthful energy and early maturity of that diamond-stuck sky over Lviv, a new city with a new myth, not that of suffering, but of creative potential. That new Lviv came into being under our eyes and thanks to our effort.

All that, of course, happened with an artistic flair, a proper entourage, and bravado – full of cigarette

and weed smoke, in a company of fascinated nymphets. That joyful stream did not miss the studio of the Master of Dusk – Yagoda, smiling sardonically, leniently allowed the lively flotsam and jetsam flow across his den. It was just another face of Myroslav-the Satyr, a goat-legged worshipper of one more ancient god, Dionysus, Christ's predecessor. The very name of Dionysus means «son of god» (*dio-nysos*), which seems to be an allusion to the Son of God. Dionysus is close to Yagoda-the Satyr not because he is the god of wine, but because he was the first god that suffered, a god who experienced suffering. Taking part in the choruses celebrating the feast of Dionysus, satyrs gave way to the rise of Greek tragedy and satirical drama. The earthly torments – «Dionysian woes,» his death and revival – were the gist of the orphic mysteries. For Greeks, Dionysus was, strangely enough, not only an incarnation of beauty and strength, but also of ecstasy, inspiration, and suffering. A combination of inner suffering and sardonic grimace with time became Yagoda's mask which gradually transformed a brilliant dandy into the satyr of the Lvivian infernal rituals. It was not only alcohol that caused the transformation of Gregor Samsa, or Kafka himself, into a monstrous insect: «One morning, when Gregor Samsa woke from troubled dreams, he found himself transformed in his bed into a horrible vermin. He lay on his armor-like back, and if he lifted his head a little he could see his brown belly, slightly domed and divided by arches into stiff sections. The bedding was hardly able to cover it and seemed ready to slide off any moment. His many legs, pitifully thin compared with the size of the rest of him, waved about helplessly as he looked.» This is actually about Myroslav…

As it happens, Myroslav Yagoda had two faces – one which was his own and the other one, a larva behind which he was hidden. Or perhaps he was hiding there from himself?

TIME AND VOICE

«This is something that can't be done in bed,» Gregor said to himself, «so don't keep trying to do it.»

Franz Kafka, «Metamorphosis»

One must not forget that the last twenty-seven years in Ukraine have been the years of an ongoing revolution which time and again explodes and then subsides. In spite of all his cosmopolitism, Myroslav had no doubt about his national identity: «This is my land, I am Ukrainian and will always be.» He said that not because he liked wearing on holidays an embroidered shirt – his Ukrainian program was best articulated through his working with the Ukrainian word. Also in poetry Yagoda developed his own, unique idiom. His Ukrainian speech was by no means sweet, as it sometimes happens in our country, or lachrymose. He did not use the language but created it – he struggled with verbal clumsiness, learned how to speak. In fact, he was learning like deaf and dumb people – to be able to speak with his great Interlocutor whose speech is far from that of sweet-voiced versifiers who believe that their chants are a dialogue with Him. Unlike them, Yagoda in his poetry struggled through the thorny thicket of speechlessness, howling like an animal to the Great Silence. Was that dilettantism as well? Not at all. I have already mentioned his collection of books, which at that time was quite impressive, often supplied by those who had the honor to visit him in his studio. I have one of the best private libraries in Lviv, but at times I would borrow one of Myroslav's books.

Myroslav Yagoda was a painter of the late 1980s. His artistic career continued, but in my opinion it reached its climax during that rather dark yet also hopeful decade. At that time the shell of the Soviet system started ultimately falling apart, falling off in pieces like an old layer of paint. Censorship was no longer as strict as before and the nonconformist art could come to light. Definitely, its quality and orientation varied. Until then it had to exist clandestinely under the surface of the socialist realism in private studios and apartments – it was impossible to find out what the genuine artistic life in general looked like. Sometimes one could take a look at real masterpieces, on other occasions at sheer dilettantism which believed in its alleged uniqueness. In the era of late Soviet Union there was a lot of epigonism, and no wonder since Ukraine did not take part in the global art system that had its particular logic and history. To be honest, we could only reconstruct its basic blueprint, having more or less accidental access to its fragments. Quite often, those were just illustrated art books of rather

poor quality, or even art journals that occasionally made their way to the other side of the iron curtain – Polish or Hungarian replicas of whatever was going on in the West. Art critics and artists did their best to grasp new developments *ex post*, working almost like paleontologists. They were reconstructing tendencies that were more or less historical, trying to work on the basis of what they could find. That is why there were in Ukraine so many second or third hand impressionists, surrealists, and cubists. Certainly, that was enough to decorate the apartments of the half-nonconformist intelligentsia – actually, that is enough even today. Still, Myroslav Yagoda, although in the beginning he was no *grand seigneur* of the Lviv art world, did not take that option. He decided to play for much higher stakes. I think that at that time no one realized it, even though many artists were as sincere as Myroslav. However, sooner or later, after they got married and children appeared, they had to support the family and forget about their ambitions in favor of marketable parlor art that pretended to be genuine. There would have been nothing wrong with it, if not for its aggressive ubiquity, while Yagoda took a different route – into the wilderness. I do not remember a single moment when he would have doubts as regards his resolutions. One might say that it was caused by his psychological constitution or even deviation, for he was always unusually adamant, saying, «You don't understand anything, it's great!»

One of the symptoms of the artistic revival in Lviv in the 1980s was a series of artistic events, including exhibitions. Those «cryptoshows» were still organized in conspiracy since KGB was on alert, though not as omnipotent as before. In the 1980s such attic exhibitions were organized clandestinely by Sokolov. The first legal show of the Lviv nonconformist art, with 111 participants, was «Invitation to Discussion» [Zaporoshenya do dyskusiy] in 1987, which took place in the church of Our Lady of the Snows, then Museum of Photography. In 1988, Sokolov organized another exhibition, called «Theater of Things» [Teatr rechey]. It was one of the first examples of «environment» in Ukraine.

However, also at that time Myroslav Yagoda did not show up in daylight but stayed in the underground. He joined neither the glamorous salon, nor the tamed «non-conformists,» plunging in bottomless paroxysms and sheer nakedness of suffering identity. His art seemed to reveal his madness – dense, wide brushstrokes, brutality, and extreme openness of expression, no limitations or inhibitions. In the purist and patriotic Lviv of those times there were few who could comprehend that. Few were ready to understand such testimony of the moment – the dominant social temper was hope, which was good – when Yagoda with all the painful sincerity of his art pointed at the profound abyss of suffering and despair, which indeed haunt every human life.

When the Soviet Union collapsed and Ukraine became independent, it experienced an enormous explosion of art which became the hotbed of a new artistic canon. Particularly powerful was that explosion in Kyiv, where a new cultural environment came into being, even though the local artists would possibly protest against such generalization since they believe that each of them was truly unique. Still, Yagoda did not join in and stood separately, resisting any attempts at «advertising.» He preferred to keep fathoming the bottomless Horror, instead of enjoying the pleasures of PR.

In fact, during those years Myroslav was coming of age as a mature painter. Strangely enough, he combined some almost patriarchal Ukrainian elements with unbelievable cosmic consciousness, a strong national identity with all-encompassing cosmopolitism. He was received with the same respect in Lviv and in Vancouver, which perhaps explains why his art was soon highly appreciated abroad. Foreigners could fairly easily find in it a way into the complexity of both human and specifically Ukrainian situation. His studio was visited by numberless distinguished guests from different countries, including a renowned German songwriter, social activist, director, and journalist Walter Mossmann, as well as many outstanding Ukrainians.

Yagoda was becoming more and more famous – his poems were translated into Polish, his plays into German. At the beginning of the 21st century, the Maryia Zan'kovetska National Academic Theater staged his drama «Nothing» [Nishcho]. It was staged once more by the «Nebo» theater in 2002, and then, in Hungarian, in the Regional Hungarian Theater in Beregovo, a Ukrainian city with a sizable Hungarian minority population, directed by the well-known director Attila Vidnyanszky. Actually, Yagoda's collaboration with Vidnyanszky continued: later, he designed stage decorations for a play based on the life of Shakespeare. Both artists also prepared in Beregovo a successful performance of Adam Mickiewicz's *Forefathers' Eve*, and in the National Theater in Budapest they worked together on Shakespeare's «Winter's Tale.» At the turn of the century, exhibitions in Poland, Hungary, and Austria followed: in 1998, in Graz, as part of the project called «Cultural

City Network»; in 2006-2007, a painting exhibition and a performance «Fisherman» [Rybalka] in Warsaw; on August 23, 2007, presentation of a book of poems *Dystancyia Nul'* in Lviv; on February 23, 2008, presentation of a catalog of *24hours.ua*, and then a report from Yagoda's Warsaw one-man show from 2007 in Lviv again. On his own, Yagoda published three books of poems: *Chereposlov* (2002), *Dystancyia Nul'* (2006), and *Syaymo* (2008). His last book was *Paralelni svity* (2011), published by Gamazyn Press.

In February-March 2001, the city of Graz invited Myroslav Yagoda to benefit there from its grant program «Cultural City Network.»

MEDICAL HISTORY

Hardly had that happened than, for the first time that day, he began to feel alright with his body; the little legs had the solid ground under them; to his pleasure, they did exactly as he told them; they were even making the effort to carry him where he wanted to go; and he was soon believing that all his sorrows would soon be finally at an end. He held back the urge to move but swayed from side to side as he crouched there on the floor. His mother was not far away in front of him and seemed, at first, quite engrossed in herself, but then she suddenly jumped up with her arms outstretched and her fingers spread shouting: «Help, for pity's sake, Help!» The way she held her head suggested she wanted to see Gregor better, but the unthinking way she was hurrying backwards showed that she did not; she had forgotten that the table was behind her with all the breakfast things on it; when she reached the table she sat quickly down on it without knowing what she was doing; without even seeming to notice that the coffee pot had been knocked over and a gush of coffee was pouring down onto the carpet.

«Mother, mother», said Gregor gently, looking up at her.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

As I have already mentioned, when we met for the first time, Myroslav told me that he was a schizophrenic. At that time I had doubts whether it was just an artist's pose, taken to become «interesting» to the others, or he really suffered from a serious mental disease. At first, I thought the former was true, but with time I had to change my mind, particularly being a witness to his continual crises. He tried to cure himself with some pills but alcohol abuse did not support that kind of therapy. Often his alcoholic excesses turned into artistic ecstasy since heavy drinking coincided with the peaks of creative energy. Still, that could not go on for long and sometimes Yagoda would ask me for help. To help him, I requested Professor Oles' Filc, an outstanding psychiatrist, at that time director of the Kulparkiv Psychiatric Hospital in Lviv, not only to admit the painter to hospital, but to treat him there a little unlike other patients. And Professor Filc did help, even though Yagoda was unfortunately unable to escape from himself. The only thing that could be done was to get him out of another crisis.

In the end, Myroslav's most serious problem was no longer his mental disease, but his alcoholism and physical disability which resulted from his unusual and self-destructive lifestyle. While during the first stage of his artistic development, drinking combined with schizophrenia somehow boosted long periods of great activity, later alcohol prevented them. Finally, during the last few years, he could not paint at all, though still sometimes wrote poetry.

MINOTAUR

It was not until it was getting dark that evening that Gregor awoke from his deep and coma-like sleep. He would have woken soon afterwards anyway even if he hadn't been disturbed, as he had had enough sleep and

felt fully rested. But he had the impression that some hurried steps and the sound of the door leading into the front room being carefully shut had woken him. The light from the electric street lamps shone palely here and there onto the ceiling and tops of the furniture, but down below, where Gregor was, it was dark. He pushed himself over to the door, feeling his way clumsily with his antennae - of which he was now beginning to learn the value - in order to see what had been happening there. The whole of his left side seemed like one, painfully stretched scar, and he limped badly on his two rows of legs. One of the legs had been badly injured in the events of that morning - it was nearly a miracle that only one of them had been - and dragged along lifelessly.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Regardless of his fame, Yagoda did not change his lifestyle. On the contrary, in the labyrinth of his studio he became a kind of Minotaur, a terrible half-bull, half-human being with a human body and a bull's head. During his last years, his neck resembled that of a bull as well; he could not move it, so he would turn around with the whole body. With time, the poor living conditions in the Lviv basement, chronic colds, and general neglect of health had more and more impact. His thick brows and blood crust on his nose and jaws also contributed to his Minotaur-like appearance. He liked scaring people – sometimes playfully, sometimes more seriously. Only his good eyes showed that he was not doing it in earnest.

His studio was changing as well, depending on his mood, the alcohol level in his blood, mental condition, and, last but not least, cash balance. There were periods when he was completely lonely. I remember that sometimes it was hard to get inside because of rats that had to be removed by force. Perhaps they became Myroslav's domestic animals – he may have been joking, or indeed telling the truth that particularly in winter they were seeking warmth on his chest. We must decide by ourselves if it is true. Only recently someone has made a remark that during his last years Yagoda limited his world to about five hundred meters from the studio. With time, the circle grew smaller and smaller and eventually transformed into a black hole of non-being.

His last days. The end of winter of 2018 was severely cold. Early in February I got a phone call from a friend who was also taking care of Myroslav that the heating system in the studio broke down and only a brick on the gas stove raised the temperature inside just a bit. I was scared that he would freeze to death and called technicians who did their best to fix the heating which unfortunately kept collapsing. Someone brought an oil heater but the fuses did not hold. They found Myroslav Yagoda dead near the stool…

STAGES OF MYROSLAV YAHODA`S ARTISTIC EVOLUTION

The first thing he wanted to do was to get up in peace without being disturbed, to get dressed, and most of all to have his breakfast. Only then would he consider what to do next, as he was well aware that he would not bring his thoughts to any sensible conclusions by lying in bed. He remembered that he had often felt a slight pain in bed, perhaps caused by lying awkwardly, but that had always turned out to be pure imagination and he wondered how his imaginings would slowly resolve themselves today. He did not have the slightest doubt that the change in his voice was nothing more than the first sign of a serious cold, which was an occupational hazard for travelling salesmen. It was a simple matter to throw off the covers; he only had to blow himself up a little and they fell off by themselves. But it became difficult after that, especially as he was so exceptionally broad. He would have used his arms and his hands to push himself up; but instead of them he only had all those little legs continuously moving in different directions, and which he was moreover unable to control.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

The early period of Myroslav Yagoda's artistic development I would call «psychedelic.» Then the most important for him was the act of creation as such, while a painting or a graphic work – the results – were of secondary importance. Sometimes, he was so deeply immersed in his psychedelic void that we could get

from there very few hardly comprehensible pictures. On other occasions, it was the reverse – the pictures were so clear and harrowing that it was scary to look at them. Still, the common denominator of Yagoda's attempts to delve into those bottomless spaces was his readiness to become one with the creative act. From such trips into the abyss one could just as well never return and get lost either in the disease, or in alcohol, or in both. At least it was extremely difficult to regain one's senses and indeed many failed to do it.

With time, however, Yagoda got used to his mental condition, which at the turn of the century resulted in a change of his artistic idiom. In my opinion, he gradually abandoned his former, extremely expressive manner of painting in favor of a more controlled, intellectual, and even aphoristic and purist one. Perhaps the change was triggered by psychological self-defense – he made an effort to save himself from destruction. Still, the experience of the former ecstasy left its mark. Also, he was still driven by the need to let his tensions out, to get rid of them, and to share them with us in any form – that of painting or poetry. Thinking about his pictures and then painting them, Yagoda would begin not with emotions, but with some sort of intellectual construction that contributed to a whole semiotic universe, a code that he used not so much as a mode of description, but a manner of world perception. All the signs of that code – apples, skulls, fingers, phalluses, crosses, earthworms, adders, sheep, moons, suns, stars, comets – call for interpretation. At the beginning of the 21st century, the painter began to drift from immediate expression toward personified conceptualism. His works were becoming more ascetic, less painterly in the literal sense of this term – someone might say that they were even too cerebral. That period of his artistic evolution may be called «semiotic» since Yagoda was trying to convey his former and current experience of probing the ineffable with of signs, clues, and references. He did not «cipher» his messages to the world in the form of signs and images, but «deciphered» that which could only be shown with signs. For him, signs were not representations of something that could not be represented, but only indicators, signposts pointing at proper directions. During that period, his paintings turned into maps that conventionally reproduced his intimate spaces, or guideposts showing the way to those areas beyond our reach.

A shift from painting to literature was a logical conclusion of that stage. Significantly, Yagoda's poetry is not rooted in meaning, but in specific signs, too. Still, speech – living speech – is always a field of meanings. The poet plays with signs, makes them collide and influence one another. In other words, he violates the logic of speech, capriciously subverts its conventional underpinning. His Ukrainian idiom is very far from the standard of communication. In fact, as every outstanding poet, Yagoda creates his own, idiosyncratic diction that can be called Ukrainian with some reservations. Sometimes his utterances cannot be understood as they are not utterances, but hardly articulate messages of an oracle, a Pythia.

That was the final period which I would call «semantic.»

CONCLUSIO

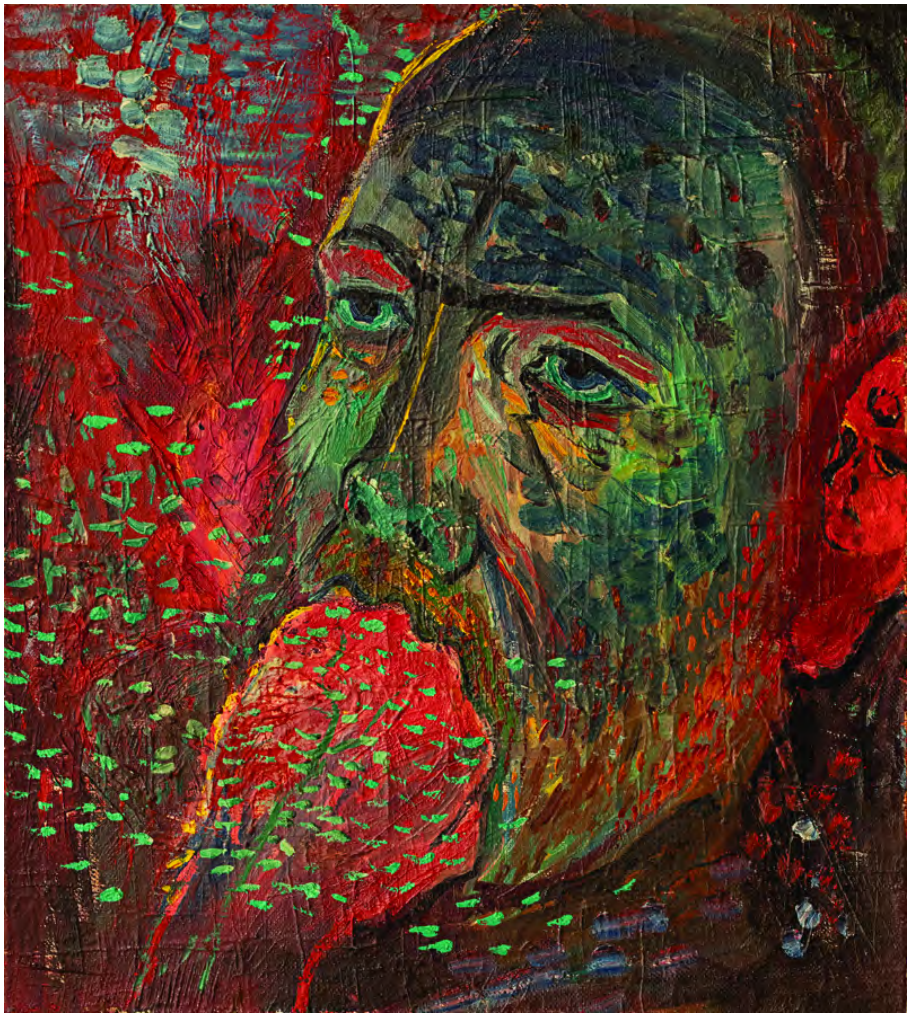
«What now, then?», Gregor asked himself as he looked round in the darkness. He soon made the discovery that he could no longer move at all. This was no surprise to him, it seemed rather that being able to actually move around on those spindly little legs until then was unnatural. He also felt relatively comfortable. It is true that his entire body was aching, but the pain seemed to be slowly getting weaker and weaker and would finally disappear altogether. He could already hardly feel the decayed apple in his back or the inflamed area around it, which was entirely covered in white dust. He thought back of his family with emotion and love. If it was possible, he felt that he must go away even more strongly than his sister. He remained in this state of empty and peaceful rumination until he heard the clock tower strike three in the morning. He watched as it slowly began to get light everywhere outside the window too. Then, without his willing it, his head sank down completely, and his last breath flowed weakly from his nostrils.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

This is how I see Myroslav Yagoda, artist and poet, after many years of knowing him. Certainly, this is just the first attempt to remember him from a very short distance, but it is important nonetheless. I have tried to pin down the times when he lived and when we still live now.

Knowing Yagoda for a longer period of time and getting used to his «theater for the profane,» one would eventually realize that behind it lived a human being that made for himself a hiding place behind a mask of the enfant terrible, bum, Minotaur, and drunk – that behind his apparent bravado or even aggression, his werewolfish last years, there was a delicate, sensitive, and good man.

The present text is only my personal recollection of Myroslav Yagoda. If someone remembers more about him, or remembers something else, he will write his own testimony. Or not. At any rate, there is no exaggeration in a statement that Yagoda's art is absolutely unique, akin to nothing, and very sincere, both in respect to himself, and to others. Therefore it still waits for a profound and comprehensive analysis that will place it in our Ukrainian and global artistic canon.



Translated by Marek Wilczynski

Find Movies, TV shows, Celebrities and more... All
Pro | Help |
Movies, TV & Showtimes | Celebs, Events & Photos | News & Community | Watchlist (3) | Ihor

Ukrainian Truly Art House Films

by vsbihun | created - 02 Nov 2017 | updated - 02 Nov 2017 | Public

Refine | See titles to watch instantly, titles you haven't rated, etc

4 titles

Sort by: List Order View:

1. **A Prayer for Hetman Mazepa** (2002)

152 min | Drama, History

★ 4.9 ☆ Rate

A Prayer for Hetman Mazepa unfolds during an interesting era in the history of Eastern Europe when Russia, under Peter the Great, and Sweden, under King Charles XII, struggled for power; the Ukraine was the pawn in the middle.

Director: Yuri Ilyenko | Stars: Bogdan Stupka, Lyudmila Yefimenko, Nikita Dzhigurda, Vyacheslav Dovzhenko

Votes: 159

2. **Merry-Go-Round** (2017)

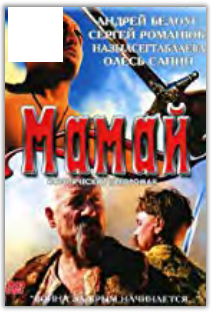
5 min | Short, Mystery

★ 8.6 ★ 10

Somnambulistic circus Ribera&Velazquez welcomes everyone to the show, where shadows, that escaped the platonic cave, turn the carousel in the foggy catacombs.

Director: Ihor Podolchak | Stars: R. Pashkova, Y. Buynyak, I. Nazarenko, V. Ostapenko

Votes: 16



3. **Mamay** (2003)

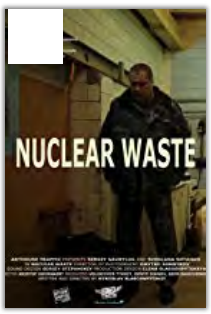
80 min | Drama

★ 7.2 ☆ Rate

Mamay draws on traditional Ukranian and Tatar folktales for its Romeo and Juliet-like love story and parable about chivalry and the struggle for freedom. Hundreds of years ago, in the wild ... See full summary »

Director: Oles Sanin | Stars: Viktoria Spesivtseva, Andrij Bilous, Nazl Sejtablaeva, Sergey Romanyuk

Votes: 174



4. **Nuclear Waste** (2012)

23 min | Short, Drama

★ 5.7 ☆ Rate

Sergiy and Sveta live in Chernobyl. Sergey is a truck-driver at a radioactive wastes utilization plant. Sveta works at a radioactive decontamination laundry. Their work and their life are ... See full summary »

Director: Myroslav Slaboshpytskyi | Stars: Sergiy Gavryluk, Svetlana Shtanko

Votes: 69

CREATE A NEW LIST

List your movie, TV & celebrity picks.

List Activity

Views: 19 | in last week 0

Tell Your Friends

Share this list:

Feedback? Tell us what you think about this feature.

Other Lists by vsbihun

Films on Russian military intervention in Ukraine (Crimea) (2014-present)
a list of 71 titles

Top Slavik Bihun Films
a list of 8 titles

Top Ukrainian Actresses (since 1991)
a list of 45 people

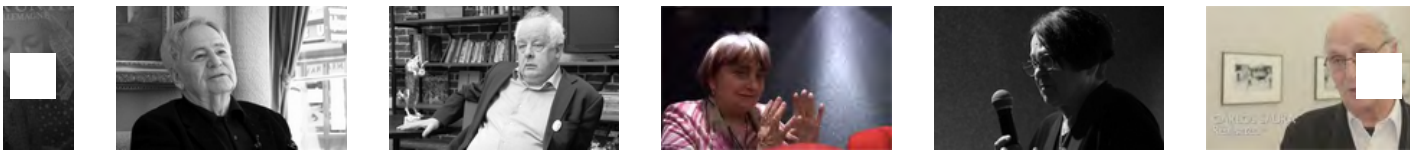
Transcarpathian Films
a list of 9 titles

Films Shot in Transcarpathia
a list of 4 titles

See all lists by vsbihun »

Recently Viewed

Clear your history



Festival program

Festival program

Official program in PDF

Useful information

Festival card / pass

How to book: contact@evropafilmakt.com

Legend

on	Tuesday	Wednesda	Thursday	Friday	Saturday	Sunday
March 11	12th of March	March 13	March 14	March 15	March 16	March 17
March 18	March 19th	March 20	March 21st	March 22	March 23	March 24
March 25	March 26	March 27	March 28	March 29	March 30	March, 31st

Tuesday, March 26

CORTO
7:30 p.m.

Cinema Saint-André-des-Arts

30 Rue Saint-Andre des Arts, 75006 Paris
5 € (festival price)

Short Film Program 3 (79 ')
In presence of directors
Merry-Go-Round
by Ihor Podolchak

(Experimental Fiction, Ukraine, 2017, 5 ', C, Mute)

The show "Merry-Go-Round" circus Ribera & Velazquez. The shadows, which escaped the Platonic cave, turn the carousel into misty catacombs.

The Children of the Shore / Fireflies
by Amelia Nanni
(Fiction, Belgium, 2018, 19 ', C, VO)
With Sofia R'Miki, Loïc Callewaert, Yoann Hourcade

One afternoon, two children. Two worlds meet

Red Hill
by Laura Carreira
(Fiction, Great Britain, 2018, 13 ', C, VOST)
With Lorraine McCann, Billy Mack

Jim, a former miner works as a night security guard. It's his last day of work before retirement.

Gratte-Ciel / Skyscrapers
by Fabienne

Giezendanner (Animation, France, 2017, 12 ', NB, Mute)

Two angry billionaires each build their new home, real skyscrapers.

The Parenthèse des Oîtres / Oysters **Camille Farnier's** Digression (Fiction, France, 2018, 15 ', C, VO) With Michaël Assié and Éric Bougnon

This is his last concert. Rose must now take the train that will take her to a more "stable" life. But not being able to go around the basin to reach the station, his destiny falls in the hands of Paul, a local fisherman, the only one who can make it cross in time.

Portuaris / Dockers **by Jose Angel Montiel Roig** (Fiction, Spain, 2018, 19 ', C, VOST) With Pep

Ricart, Manu Ruizarte

Unloading a wooden ship from Borneo disrupts the operation of a port when one discovers that there is something alive, of uncertain nature, in the hold.

The day before tomorrow / The day before tomorrow
by Andreas Petrakis
(Fiction, France, 2018, 19 ', NB, VOST)
With Anne Vercasson and Fanis Karoussos

Brief meeting between a young Belorussian and a Greek. Reminiscences of a territory and an impossible love story.

WILD
8:00 p.m.

Cinema Warehouse

7/9 rue Francis de Pressensé, 75014 Paris
Full price: 8 € | Reduced price: 7 €

Der Wald / The Forest
by Viktor Gasic
(Fiction, Germany, 2018, 138 ', C, VOSTF)
With Daniel Fritz, Rene Erler, Sabrina Strehl, Leni Wesselman

Two couples and their children go on an excursion in the forest. They are young, firmly established in the world and

Find Movies, TV shows, Celebrities and more... All
Pro | Help |
Movies, TV & Showtimes | Celebs, Events & Photos | News & Community | Watchlist (3) | Ihor

Ukrainian Short Films - TOP 2017

by vsbihun | created - 26 Oct 2017 | updated - 03 Jan 2018 | Public

A list of Ukrainian short films premiered in 2017 as profiled on IMDb.

Refine | See titles to watch instantly, titles you haven't rated, etc

12 titles

Sort by: List Order

View:

1. **Between Hell and Paradise** (2017)

Documentary, Short, Drama

★ 9.6 ☆ Rate

A family settles in a picturesque place. Next, a living monster grows next to their house: a 60-meter-high burning slag-heap, an ecological bomb. The fight for their rights brings them to the European Court of Human Rights in Strasbourg.

Directors: Vyacheslav Bihun, Dmytro Tiazhlov | Stars: Alla Vakiv, Yaryna Ostapyk, Nazar Kulchytskyy, Yelyzaveta Alekseyeva

Votes: 62

2. **Duma about Son** (2017)

20 min | Documentary, Short, Biography

★ 9.3 ☆ Rate

In her last confession, mother Lesya Gongadze reveals some mystery, recalling her son, disappeared journalist Georgiy Gongadze.

Director: Vyacheslav Bihun | Star: Lesya Gongadze

Votes: 58

3. **The Last Tape** (2017)

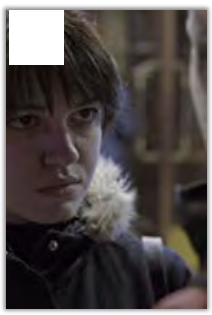
12 min | Documentary, Short

★ 8.2 ☆ Rate

A young man and a veteran meet for the last time before the war will separate them.

Directors: Igor Kosenko, Cyprien Clément-Delmas

Votes: 5



4. **Kyjiv Moskva** (2017)

25 min | Short, Drama

☆ Rate

Renata's brother is away at war. One day she gets a work assignment to take care of a young man who comes from the enemy's country.

Director: Anna Lyubynetska | Stars: Sasha Stelchenko, Elena Vatrushkina

CREATE A NEW LIST

List your movie, TV & celebrity picks.

List Activity

Views: 80 | in last week 0

Tell Your Friends

Share this list:

Feedback? Tell us what you think about this feature.

Other Lists by vsbihun

Films on Russian military intervention in Ukraine (Crimea) (2014-present)
a list of 71 titles

Top Slavik Bihun Films
a list of 8 titles

Top Ukrainian Actresses (since 1991)
a list of 45 people

Transcarpathian Films
a list of 9 titles

Films Shot in Transcarpathia
a list of 4 titles

See all lists by vsbihun »

5. **Vypusk '97** (2017)

19 min | Short

★ 8 ☆ Rate

Roman lives a lonely life in a provincial city and works as a technician. For the first time since graduation, Liuda, his ex-classmate, comes back to town. Nobody has heard anything from ... See full summary »

Director: Pavlo Ostrikov | Stars: Olesya Ostrovska, Oleksandr Pozharsky, Oksana Ilnytska

Votes: 27

6. **Last Soldier** (2017)

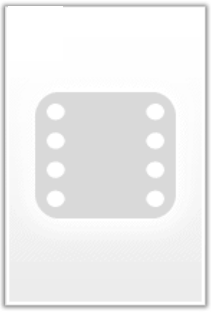
Documentary, Short, Biography

★ 9.1 ☆ Rate

The first optimist and the last WWII soldier of the 600-year-old Transcarpathian Dubrivka, 91-year-old librarian and chess player Yuriy Kurucz carols his amours and an epic story of his life and homeland.

Director: Vyacheslav Bihun | Stars: Yuriy Kurucz, Oleksandr Havrosh, Myroslav Tafiy, Roman Vasylyndra

Votes: 36



7. **How Can I Not Love You** (2017)

Documentary, Short, Biography

★ 9.4 ☆ Rate

A city-lover tries to safeguard indigenous nature in the capital. He launches an NGO but the Ministry of Justice refuses to register it. A legal battle culminates at the European Court. It takes time but does it also waste the love?

Director: Vyacheslav Bihun | Stars: Serhiy Koretskyy, Taras Shevchenko, Natalia Shershniova, Maryna Pypko

Votes: 49

8. **The Fall of Lenin** (2017)

11 min | Documentary, Short

★ 8.4 ☆ Rate

Ironic documentary film about the farewell to the phantoms of the USSR in Ukraine. The spiritual session with the ghost of Lenin guides us through our past, present and the future. The film... See full summary »

Director: Svitlana Shymko

Votes: 16

9. **Prychynna: The Story of Love** (2017)

22 min | Animation, Short

★ 7.8 ☆ Rate

The war separates lovers, but their hearts remain together. The young woman loses her mind, but love gives her strength to wait for her beloved.

Director: Andriy Shcherbak

Votes: 9

10. **Technical Break** (2017)

29 min | Short, Drama

★ 6 ☆ Rate

One extraordinary technical break. A report with no cuts.

Director: Philip Sotnychenko | Stars: Serhiy Gorny, Nina Tararuieva

Votes: 8

11. **Merry-Go-Round** (2017)

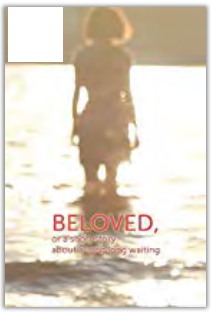
5 min | Short, Mystery

★ 8.6 ★ 10

Somnambulistic circus Ribera&Velazquez welcomes everyone to the show, where shadows, that escaped the platonic cave, turn the carousel in the foggy catacombs.

Director: Ihor Podolchak | Stars: R. Pashkova, Y. Buynyak, I. Nazarenko, V. Ostapenko

Votes: 16



12. **Beloved** (I) (2017)

16 min | Short, Drama, Family

☆ Rate

Each flower has its time to blossom, and each women is like a flower. Masha, impressionable and quite unsociable girl, feels her time is coming.

Director: Kateryna Tsvihun

Recently Viewed

Clear your history

IMDb Everywhere

Find showtimes, watch trailers, browse photos, track your Watchlist and rate your favorite movies and TV shows on your phone or tablet!

IMDb Mobile site »

Follow IMDb on

Home
Top Rated Movies
Box Office
TV
Coming Soon
Site Index
Search
In Theaters

Contact Us
Register
News

Press Room
Advertising
Jobs

IMDbPro
Box Office Mojo
Withoutabox

Conditions of Use
Privacy Policy
Interest-Based Ads

an amazon company

Copyright © 1990-2019 IMDb.com, Inc.

SPECTRAL MICROCINEMA

An underground & experimental cinema in Stevens Point, WI

Spectral Film Festival

2019: Speculation

All screenings at the IDEA Center

(1039 Ellis St., Stevens Point, WI)

Thursday Program (April 4)

Program 1: “Circulation” (7:30pm)

El Labertinto (The Labyrinth) dir. Laura Huertas Millán - 2018, 21 min.

The Invisible Ax dir. Anna Kipervaser - 2016, 5 min.

La Falaise des Aveugles (The Cliff of the Blind) dir. Blas Payri - 2018, 5 min.

Sombra Luminosa (Luminous Shadows) dir. Mariana Caló & Francisco Queimadela - 2018, 22 min.

Sense of Time dir. Wenhua Shi - 2018, 5 min.

Chroma dir. Jeremy Moss - 2012, 3 min.

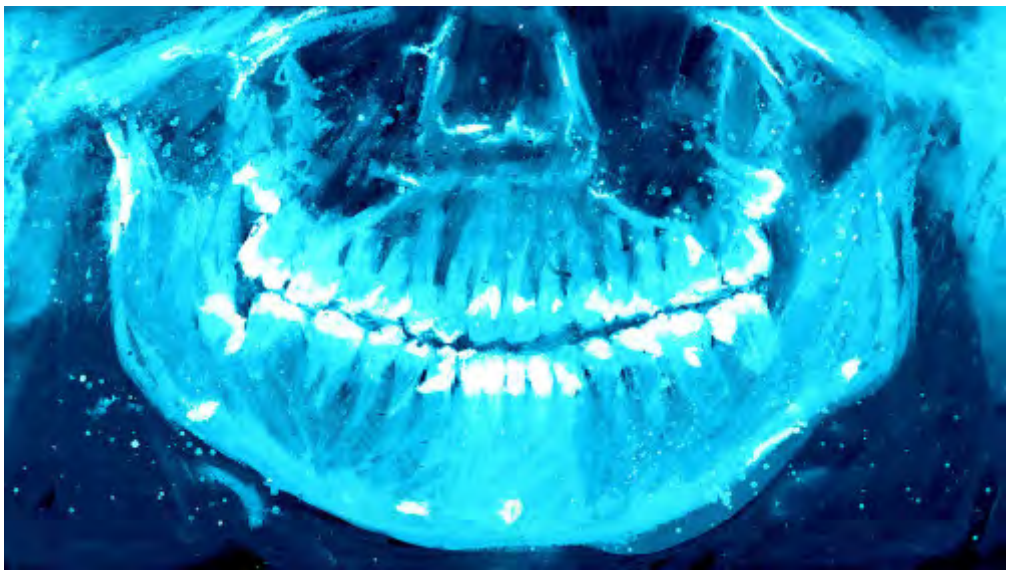
Telekinesis Lesson 6 dir. Brittany Gravely & Ken Linehan - 2018, 7 min.

A Return dir. James Edmonds - 2018, 6 min.

Winter's First Moons, dir. Kathleen Rugh - 2018, 3 min.

Friday Programs (April 5)

Program 2: "Animation" (6:00pm)



Deerdogs dir. Nikoletta Veress - 2018, 4 min.

Blue Light dir. Harriet Francis Croucher -2017, 4 min.

Wicked Girl dir. Ayce Kartal - 2017, 8 min.

Formatt dir. Filip Dippel - 2018, 3 min.

Sincerely, Now Air dir. Theresa Grysczok - 2019, 5 min.

RONIN dir. Leonardo Beltrán - 2018, 4 min.

VAF 2018 dir. Jessica Laurent - 2018, 2 min.

Old North, Isle Rocks dir. Olivia Sullivan - 2018, 4 min.

The Hesitator dir. Katariin Mudist - 2019, 5 min.

BOOKANIMA: Dance dir. Shon Kim - 2018, 8 min.

Beth's Three O'Clock With Dr. Harlow dir. Emma Penaz Eisner - 2018, 2 min.

A Different Category dir. Linnéa Haviland - 2018, 5 min.

Sirens dir. Juli Tudisco - 2018, 4 min.

sweet sweat dir. Jung Hyun Kim - 2018, 6 min.

Saturn in Leo dir. Anna Šagadin - 2018, 5 min.

Program 3: "Intercommunication" (8:30pm)

The Edge of Alchemy dir. Stacey Steers - 2017, 19 min.

Whatever is Touched is Spoiled dir. Alexandra Robson - 2017, 4 min.

In a Perfect Fever dir. Kera Mackenzie and Andrew Mausert-Mooney - 2014, 8 min.

Trigger Warning dir. Scott Fitzpatrick - 2017, 5 min.

For His Sake; For His Pleasure dir. Hugo Ljungbäck - 2017, 3 min.

Music of Desire dir. Kristin Reeves - 2016, 8 min.

Open World dir. Axel Chemin - 2018, 7 min.

Please step out of the frame dir. Karissa Hahn - 2018, 4 min.

The Bed and the Street dir. Mike Hoolboom & Heather Frise - 2018, 5 min.

Homewrecker dir. Orr Menirom - 2018, 15 min.

Alex Tweedy Music Set (11pm- 11:45pm)

-=Midnight Screening=-

Program 4 "Hallucination" (12:00am)

SKINNED dir. Francesca Fini - 2018, 8 min.

Queenie and the All or Nothing Thin King dir. Benni Quintero - 2018, 4 min.

Merry-Go-Round dir. Ihor Podolchak - 2017, 5 min.

#eatpretty dir. Rebecca Culverhouse - 2018, 4 min.

It's the Knees! dir. Grace Sloan - 2018, 8 min.

Shrek dir. Alex Bukreyev - 2018, 1 min.

MIGRAINE dir. Natalie & Chloë Buse - 2017, :13 sec.

Gone Sale dir. Matt Meindl - 2018, 5 min.

Mata Laya Pata dir. Kevin Vu - 2018, 12 min.

dumpster blinds dir. Amanda Lindenbach - 2017, 3 min.

Kinky Kitchen dir. Bea Höller - 2018, 2 min.

Agalmatophila dir. Jacob Midkiff - 2018, 4 min.

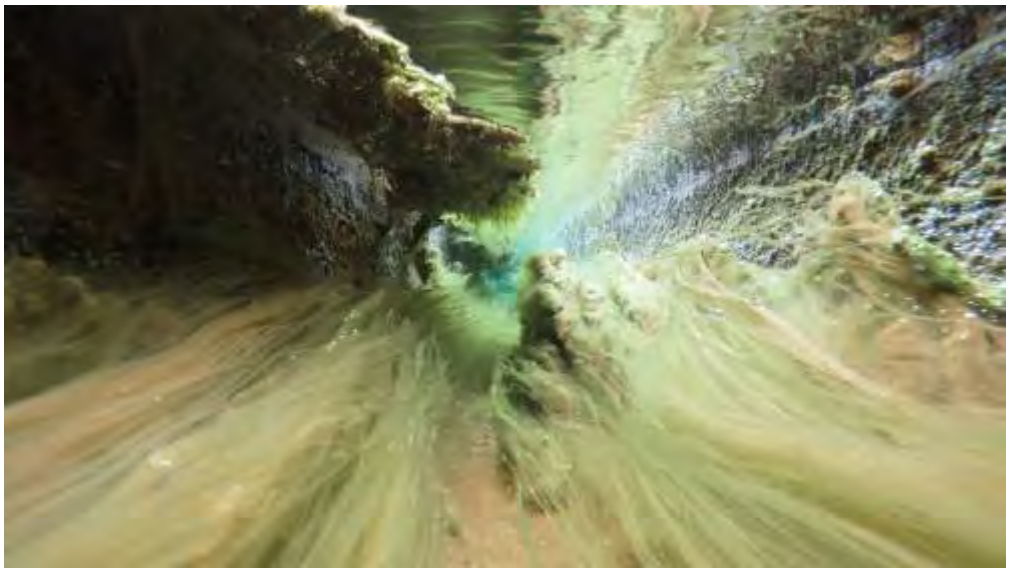
Eggs, Cereal, and Soup dir. Chad Blevins, Greg Sheppard, and Jacob Weaver - 2019, 11 min.

Seven kinds of Satisfaction dir. Armin Monfared - 2017, 6 min.

Positive Message (Lord of the Rainbow) dir Nəno Bəlchəv - 2012, 1 min.

Saturday Programs (April 6)

Program 5: "Investigation" (3:30pm)



My World Is No Longer The World I Knew dir. Weiya Su - 2019, 7 min.

Substitute dir. Richard Ashrowan - 2018, 7 min.

Frames shapes and symbols dir. Jason Moyes - 2018, 5 min.

The Stream VIII dir. Hiroya Sakurai - 2017, 7 min.

Arrábida dir. Tinne Zenner - 2017, 16 min.

601 Revir Drive dir. Josh Weissbach - 2017, 9 min.

Senescent Vivarium dir. Kyath Battie - 2018, 7 min.

City of Tomorrow dir. Gavin Hipkins - 2017, 11 min.

Hoarders without Borders dir. Jodie Mack - 2018, 6 min.

Program 6: “Meditation” (7:30pm)

Rodez dir. Stefano Miraglia - 2017, 3 min.

Ada Kaleh dir. Helena Wittmann - 2018, 14 min.

Between Two Sisters dir. Natasha Woods and Tia Woods - 2018, 3 min.

Memory of August dir. Margaret Rorison - 2017, 6 min.

Sequence of Years dir. Ben Balcom - 2018, 9 min.

After Light dir. Lynne Siefert - 2014, 9 min.

Life After Love dir. Zachary Epcar - 2018, 8 min.

A Century Plant in Bloom dir. Ross Meckfessel - 2017, 10 min.

Fainting Spells dir. Sky Hopinka - 2018, 11 min.

17 Mar 2019

Las Meninas (Ihor Podolchak, 2008)

☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼(☼) out of 10☼

As whispery, disembodied voices engulf you in a thick, almost palpable miasma, the somnambulist-like protagonists - the members of a dysfunctional family or out-of-time manifestations of an aging couple - thread their ways through moldering memories, unquenched desires and unresolved feuds reflected in the absolutely mesmerizing chiaroscuro compositions worthy of comparison to the works of Baroque masters.

The inert, elliptical, highly lyrical, psychosexually charged and unapologetically hermetic 'narrative' swings you between the de-sentimentalized past and the unconscious, hallucinatory present, simultaneously pulling you into the quicksand of continually thwarted attempts to rationalize it. (Think being suffocated inside of the gelatinous embodiment of a recurring nightmare that, for some strange reasons, feels comforting... like the ultimate truth frozen in the moment of death.)

On top of that, Oleksandr Shchetynsky and Yuriy Yaremchuk provide a dissonant, haunting, disturbingly sensual score in which cello and piano act like lovers whose passion often borders violence, deepening the disorienting effect of inspired, yet tricky visuals. Soft focuses, elongated shadows, disquieting close-ups, distorted camera angles, and the brilliant use of mirrors create the atmosphere of inescapable claustrophobia and stark hopelessness, with only a few brief moments of (exterior) relief during the prologue and epilogue.

Certainly an acquired taste, *Las Meninas* is one of those films that will either frustrate you or plunge you into a state of ecstatic trance. It makes a great companion piece to Raul Ruiz's surreal fantasy-drama *On Top of the Whale*, Aleksandr Sokurov's period piece *Mournful Unconcern*, Oliver Smolders's brooding mystery *Nuit noire* or Daniel Fawcett and Clara Pais's alchemical phantasmagoria *The Kingdom of Shadows*.

The film can be viewed for free on Ihor Podolchak's official YouTube channel.

~Jean Cocteau~

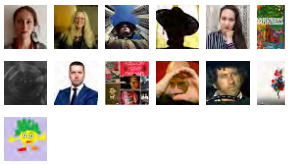
Asking an artist to talk abo
asking a plant to discuss h

If you enjoy the content please consider to...

Buy Me a Coffee

Posetioci / Followers

Followers (73) Next



Follow

NGboo

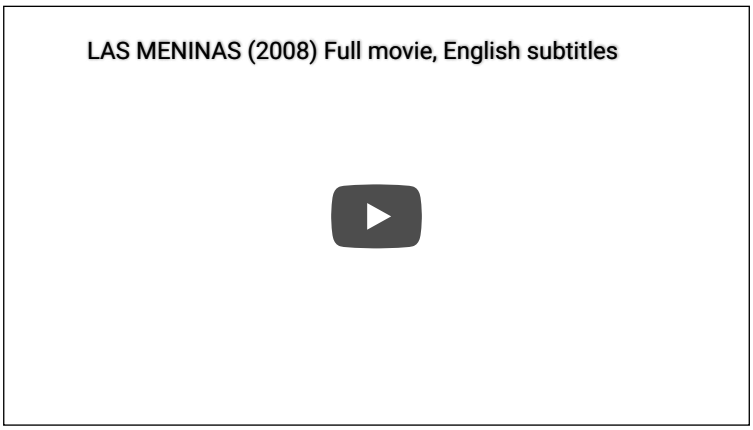
Nikola Gocić

Nikola Gocić (born i
architect by profess
mistake in life) and
passion. An author
has been publishing his texts on cine
artwork, he contributed thirty articles
2016 and 2017), and has lately collab
Rouzbeh Rashidi on his Experimenta
Publications, as well as Film Panic m
Portuguese artistic duo of Daniel Faw
experimental comics has been exhibi
International Comics Festival and Fu
Switzerland. In the beginning of 2018
collage technique, and has created h
since. Inspired by dreams, legends, f
Dadaism and Surrealism, avant-gard
Japanese animation, 80s Saturday-m
fighting games, he has been merging
incongruous influences into his own e
nikola[dot]gocic[at]hotmail[dot]com

View my complete profile

Posećujem... / Following

- 366WeirdMovies
- AnimeDataBase
- Cartoon Brew
- Catsuka
- EFS Publications
- Ezoterijum
- Festival Scope
- Fijmovi
- Film na dan
- Helly Cherry
- Jorgoslovlje
- Kultur!Kokoška



Објавио Nikola Gocić у 19:26

Ознаке: dugometražni igrani film, Evropa

No comments:

Post a Comment

Enter your comment...

Comment as: podolchak62@g Sign out

Publish Preview Notify me

Home Older Post

Subscribe to: Post Comments (Atom)

Retained a Sense of Humor
Screen Anarchy
SLOVOpres
Taste of Cinema
The Cult of Ghoul
The Underground Film Studio

Arhiva / Archive

▼ 2019 (28)
▼ 03 (9)
Las Meninas (Ihor Podolchak, 2
Unicórnio (Eduardo Nunes, 201
God Ends Here (Njoroge Mutho
Capharnaüm / Capernaum (Na
NEKO-MIMI (Jun Kurosawa, 19
Simulacrum: A Rule Is an Illusio
Luminous Void: Docudrama (Ro
Simulacrum: A Rule is an Illusio
Cinematic Favorites of Februar
► 02 (8)
► 01 (11)
► 2018 (185)
► 2017 (129)
► 2016 (109)
► 2015 (107)
► 2014 (104)
► 2013 (108)
► 2012 (139)
► 2011 (128)
► 2010 (151)
► 2009 (28)

Oznake / Labels

dugometražni igrani (412) Severna Amerika (174 kolaž (107) kratkometraž kratkometražni igrani film (103 animacija (91) kratka priča (81 muzika (59) lista (49) stop-mo Amerika (33) više od dokumentar Rouzbeh Rashidi (20) balet (20) Aust Fawcett & Clara Pais (14) David Lyn Sugar Bee (10) Mamoru Oshii (10) m (10) 2D borilačke video igre (9) Afrika (8) čestitka (7) Shūji Terayama (6) Snov Instructional Manual for the Superstitious Seijun Suzuki (4) Aleksandar Sokuro Fernando Arrabal (3) Filmation (3) Franti Ortega (3) Rustam Hamdamov (3) Sōgo Schroeter (3) simulacrum (3) Guy Maddin Monteiro (2) Marcell Jankovics (2) Mari Terash (2) Pater Sparrow (2) Patrick Bokanowski (2) T comic (2) animirana serija (1) fotografija (1) kn

Nedeljnih top 10 / Week

God Ends Here (Njoro
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼(☼) out
is dedicated to the Dar
an up-and-coming Ken

Boarding School (Boa
☼☼☼☼☼☼☼☼☼(☼) out
which is 'called 12' , his
woman with bloody tee

Unicórnio (Eduardo Nunes, 2017)

Сучасне українське мистецтво: історична пам’ять та світовий контекст

Оксана Баршинова 10 Березня 2015 22817

Максим Мамсіков. Нора. 1993 р.

Після оголошення в 1991 році незалежності України перед вітчизняним мистецтвом постало питання самоідентифікації, необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, що тривалий час розвивалася в умовах ізоляції від міжнародного мейнстріму. Цей процес був започаткований ще в роки так званої «перебудови» (з 1985), коли на художню сцену вийшли молоді митці постмодерністського та неомодерністського спрямувань, стали відкриватися архіви, відбуватися презентації художників андеграунду та цілих напрямків, репресованих у 1930-х роках, зокрема українського авангарду та «бойчукізму» [1]. На початок 1990-х Україна вже мала не тільки інтенсивне художнє життя, позначене виступами численних груп та окремих художників, але й зародки альтернативної до державної мистецької інфраструктури – галереї, приватні колекції, сквоти, незалежні видання та арт-критика.

Найгострішою проблемою, поряд із залученням до світового контексту, для новітнього мистецтва став пошук попередників у власній традиції. Характерно, що перша виставка, яка діалогічно вписувала нове мистецтво в контекст розвитку всього XX століття, називалася «Інтервали» (2000, Національний художній музей України). Ініційована учасником української Нової хвилі Валентином Раєвським (котрий за рік стане куратором першого українського павільйону на Венеційській бієнале), вона представляла Олега Голосія, Олександра Гнилицького, Арсена Савадова, Олега Тістола та інших як правонаступників класичного авангарду й андеграунду. І одночасно заявляла про відсутність безперервної лінії, що ясно визначала би спадковість традиції.

Олександр Гнилицький. “Папа, шлем давит”. 1990 р.

Разом із тим, сплеск мистецтва в другій половині 1980-х був зумовлений багатьма десятиріччями розвитку певних традицій, зокрема тих, що визрівали протягом 1960 – 1970-х років. Попри значний тиск офіційного мистецтва та існування щільної «залізної завіси», в радянській Україні виникали явища, паралельні світовим тенденціям – такі, наприклад, як гіперреалізм та концептуалізм. Умови їхнього розгортання були доволі специфічними: український гіперреалізм проявив себе у Москві, а концептуалізм тривалий час перебував у тіні широкого відомого «московського концептуалізму».

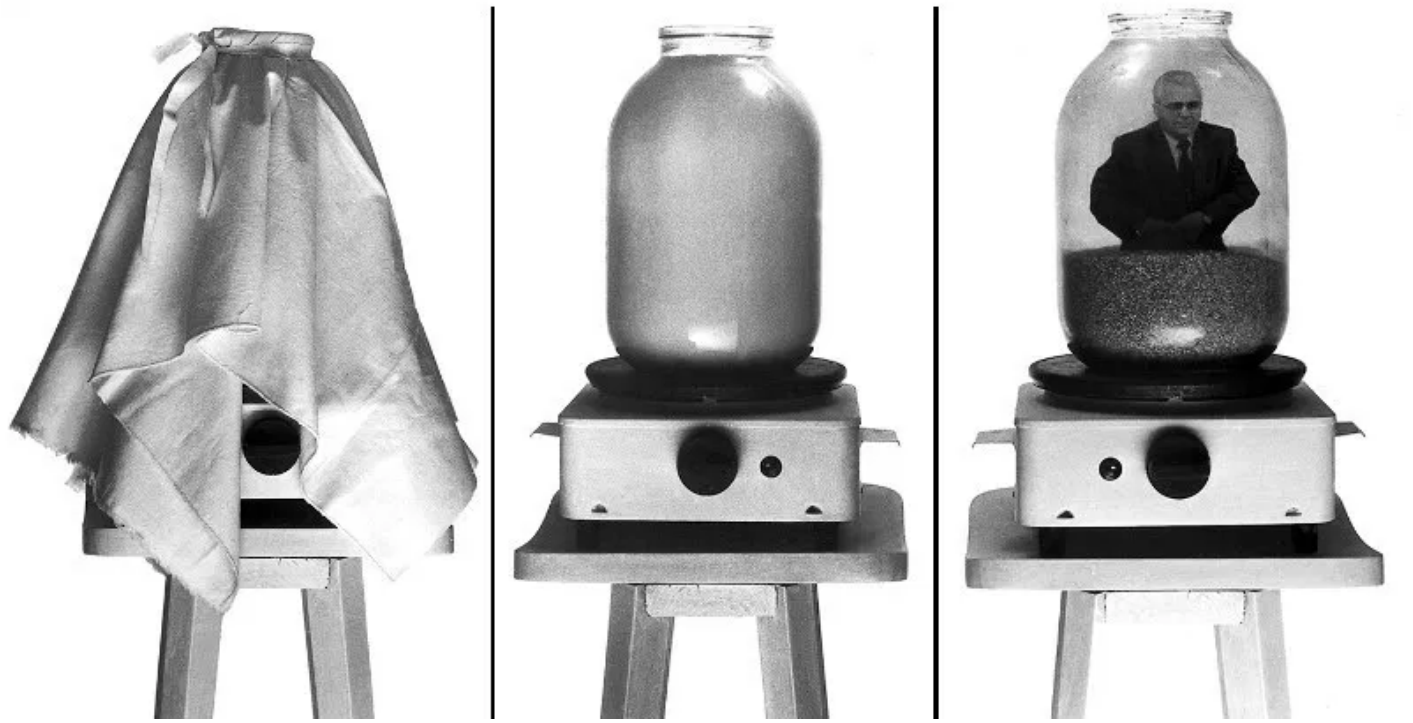
На сьогодні ми вже можемо впевнено говорити про певну лінію – хоч і пунктирну [2]– розвитку вітчизняного концептуалізму, який і актуалізував «забутий» досвід авангарду, і своєрідно інтерпретував маловідоме західне сучасне мистецтво. У Києві з кінця 1960-х митець Федір Тетянич будував свої «біотехносфери» – утопічні конструкції для життя людини в космосі, що були своєрідними паралелями до «Лететатліна» Володимира Татліна. Свою філософську і життєву позицію 1970 – 1980-х він називав Фріпулья (сам пояснював як «Нескінченність»), яка ставила людину в ситуацію реалізованої науково-технічної утопії і водночас несла на собі «досвід поразки» авангардистських проектів. Тетянич був одним із перших, хто звертався до хепенінгу, виходячи у фантастичних костюмах на вулиці, провокуючи глядачів на співучасть.

Харківський фотохудожник Борис Михайлов у своїх роботах 1970-х – 80-х зафіксував зріз радянської дійсності як кризової – такої, де відчувається гостра невідповідність проекту соціальної утопії та реалій. Дослідники відзначають його своєрідну полеміку з авангардистською фотографією 1920-х: заміна гостроти ракурсів на підкреслену простоту, «цінність нецінного», з навмисним ігноруванням суто формально-художніх проблем [3]. Лінія, започаткована в серіях

«Біля землі» (1982 – 1991), «Сутінки» (1980 – 1993) та інших, де в центрі уваги перебувала «маленька людина» і досліджувалися проблеми суспільного й приватного, набула у 1990-х нового іронічного забарвлення в постановочних фотографіях «Групи швидкого реагування» (Михайлов, Сергій Братков, Сергій Солонський, 1994 – 1996). У сферу діяльності групи входили провокаційні арт-акції, найбільш резонансною серед яких стала фотосерія «Якби я був німцем» (1995), показана в Берліні, Києві й Москві, і в якій травматичний досвід окупації під час Другої світової війни був переосмислений крізь міфологію приватного життя.

Виняткове концептуалістське коло склалося наприкінці 1970 – у 1980-х роках в Одесі. Воно народилося в середовищі живописного андеграунду, спрямованого на «відновлення модернізму». Ця позиція концептуалістам здавалася вичерпаною, і замість формально-пластичних пошуків вони вважали за потрібне «говорити про мистецтво», вибудовуючи художні смисли через взаємозв’язок текстів, акцій, об’єктів, малюнків та обговорень. Наближаючись за характером своєї мистецької практики до руху Флюксусу, одесити вносили свою інтонацію, позначену накладанням радянських стереотипів на історико-національні особливості міста, де гротесково перетиналося високе й низьке, гумористичне й трагічне, регіональне й вселюдське. Лідери цього осередку – Леонід Войцехов, Сергій Ануфрієв, Ігор Чацкін та інші – розглядали роль мистецтва як спосіб самореалізації в умовах нормативності радянського суспільства, якому протиставлялася гра, провокація, «художня необов’язковість», розмитість меж художнього твору.

Український акціонізм 1990-х багато в чому зумовлений «негучним» досвідом вітчизняного концептуалізму, що став важливою ланкою між авангардом та сьогоденням. Зокрема, концептуалістську спрямованість мали акції львівського дуету з «Фонду Мазоха» (з 1991) – Ігоря Дюрича та Ігоря Подольчака, які своїми провокативними художніми діями викривали маргінальні зони в історичній пам’яті. У своїх проектах, таких як, наприклад, «Мистецтво у космосі» (1993), «мазохісти» ставили питання про спосіб існування твору мистецтва в немистецькому просторі та наступного переозначення цього нового контексту. Крім того, проект розкрив химерність пострадянської ситуації, коли було можливо здійснити неможливе – змусити Центр управління польотами «експонувати» на орбітальній станції офорти Подольчака.



Фонд Мазоха, “Мавзолей для Президента”, 1994.

Концептуалізм увійшов як важлива складова до мистецтва 1990-х років, хоча на перший погляд і був витіснений наприкінці 1980-х живописом української Нової хвилі. Живописоцентризм українського сучасного мистецтва свої витоки має в явищі, яке розвинулося на межі офіційного й андеграундного мистецтва і являло собою одночасно й анахронічну, і новаторську художню практику. Цей парадокс зумовлений не тільки обставинами радянської системи, але й мистецькими традиціями Києва з його культом яскравого, життєствердного й майстерного живопису, уособленого в постатях Олександра Мурашка, Федора Кричевського та Тетяни Яблонської. Йдеться про гіперреалізм, який формувався протягом другої половини 1970-х років у Києві, а проявився в Москві у 1980 – 1985 роках в діяльності «Групи 6», до якої увійшли кияни Сергій Гета, Сергій Базилєв, Сергій Шерстюк, львів’яни Микола Філатов та Ігор Копистянський, і москвич Олексій Тєгін.

Своєрідність цього явища полягає не тільки в іншому за характером гіперреалізмі (який в радянському офіційному контексті отримав «антиамериканську» назву «документальний романтизм»), що далеко відійшов від свого західного аналогу, але й у специфічному використанні живопису як медіа. Реальність, що оточувала українських художників 1970-х, не мала нічого спільного з дійсністю Америки, яка сама перетворилася на гіперреальність, тому в

радянському контексті об’єкт зображення віднайшовся в особі самого автора та його оточення. Відбулася повна ломка канонів гіперреалізму, в якому відправною точкою було усвідомлення, що людини вже немає або вона вже втратила свою індивідуальність і перетворилася на відбиток. У радянській версії гіперреалізму сфера приватного, необов’язкового і ненормативного, конфронтаційна по відношенню до офіційного мистецтва, наповнила мову гіперреалізму іншим смислом і зумовила серйозний конфлікт форми та змісту, який визначив і самобутність, і провал «документального романтизму».

Картини «Групи 6», які зображують дружні посиденьки, побутові сценки, вечірки, справляють враження документації якогось давнього перформансу. За спогадами, життя цього кола й було одним суцільним перформансом, на який перетворювалися і велосипедний похід, і зустріч друзів, і поїздка на художній симпозіум. Але, будучи закорінені в ще не остаточно віджилу радянську традицію живопису, вони не могли усвідомити своє повсякдення як мистецтво і втілювали його за посередництва полотна й олії,та виявилися не готовими до визнання того, що будь-яка життєва практика може бути маркована як художній жест. «Драматизм їхньої долі в тому, що вони заблукали в сутінках радянської художньої ситуації: думали, що йдуть шляхом світового живописного мейнстриму, а в дійсності були набагато ближче до перформанса, що розквітнув у 70-ті роки» [4].

Своєрідність українського гіперреалізму, особливо прив’язаність до живопису, ігровий характер, певна герметичність наративу, схильність до ребусів в дусі Рене Магрітта чи Джорджо де Кіріко, а також синтетизм досвіду (живопис як засіб документації) багато в чому пояснює долю українського сучасного мистецтва у наступні десятиліття. Особливо коли йдеться про покоління української Нової хвилі.

…У журналі «Искусство» у 1988 році вийшла прикметна стаття, присвячена творчості Арсена Савадова, і зокрема картині «Печаль Клеопатри», написаній у співавторстві з Юрієм Сенченком [5]. Картину було експоновано на Всесоюзній молодіжній виставці в Москві 1987 року, де вона викликала величезний резонанс. Більшість відгуків мали критичну інтонацію, їхні автори були обурені навмисно брутальною манерою живопису, що не мала нічого спільно з відстоюваною ще недавно в андеграунді високою художньою культурою, яка протиставлялася профануючому художній рівень соцреалізму. Голоси на підтримку картини пролунали з табору молодих критиків, знайомих з постмодерністською естетикою, але і їм, як виявилося, потрібно було дещо пояснити.

Арсен Савадов. Печаль Клеопатри. 1987 р.

Олександр Соловйов, ідеолог української Нової хвилі, звернув увагу не тільки на особливості художньої мови «Печалі…», до якої вже неможливо застосовувати мистецтвознавчий формальний аналіз, підвівши таким чином риску під традиційними методами. Він присвятив цілий абзац поясненню джерела, яке цитується художниками. Важливим для нього було з’ясувати, що в основі картини – не кінний монумент Петра I роботи Фальконе в Петербурзі, а «Портрет принца Бальтазара Карлоса» Дієго Веласкеса.

> Тобто таким чином відразу відбулося відділення української Нової хвилі від російського контексту та наближення до західної традиції, а сама картина, яка апелювала й до досвіду поп-арту, стала знаком появи нового покоління в українському мистецтві.

Дослідження цитованих образів у творчості митців цього покоління є дуже цікавим і поки що нездійсненим актом. Аналіз міг би відкрити складні стосунки з традицією на рівні не тільки обраних творів – хоча це само по собі гідне окремого вивчення, але й на рівні сюжетів, образності та їхнього творчого перетворення. Але й так можна сказати,

що генії епохи бароко – Веласкес, Рембрандт і Караваджо були улюбленими майстрами, так само як і ті, що уособлювали вітчизняну живописність із її соковитістю, колористичним багатством та активною фактурою в цілому – наприклад, Ілля Рєпін чи Костянтин Маковський.

Звернення до традиції бароко потрапило в поле уваги критиків одразу після появи української Нової хвилі. Російський критик Леонід Бажанов у 1988 році назвав явище «українським необароко трансавангардного характеру» [6]. Це визначення стало найбільш відомим і точним: важливим було залучення не тільки світової історії мистецтва, яку молоді живописці прекрасно знали, але й власної барокової культури ХУІІ – ХУІІІ століть, що сприймалася «як чи не єдина естетично плідна й органічно-самоцінна форма творчості… Розчаровуючись у слабкості національного варіанту модернізму, постмодерністи звертаються через голови «батьків» до «дідів» – часів домодерного барока» [7]. Митці української Нової хвилі чи не вперше в історії мистецтва в своїх живописних творах, а згодом в інсталяціях та фотоциклах осмислювали вітчизняне бароко як проблему, вбачаючи в ньому національну світоглядну модель, що генерує міфи, затуляючи дійсність, і в той же час надає їй вітальності та ускладненості смислів.

У роботах Савадова, зокрема у фотосерії «Колективне червоне» (1999), бароковий драматизм виривається за межі власної візуальної надмірності, розкриваючи абсурдну гіперреальність пострадянської дійсності. До речі, у 2000-тих роках, повернувшись до живопису (але не покинувши постановочну фотографію), Савадов створює вражаючі видовищні полотна, подеколи використовуючи власні фотосерії, обставини виникнення яких в свою чергу вважає перформансами, таким чином перекидаючи місток до творчості вітчизняних гіперреалістів.

Арсен Савадов. Колективне червоне, частина 2″, 1999 р.

«Трансавангардний характер» був зумовлений сильним упливом ідей Акіле Боніто Оліви, слова котрого про «семантичну катастрофу», «віялоподібну відкритість», програмний еклектизм, цитатність, вітальність були близькі молодим художникам української Нової хвилі, котрі прагнули якнайскоріше позбутися влади соцреалістичної картини з її фальшивим «суспільним змістом». Специфіка їхньої освіти, що зосереджувалася саме на живописі, щасливо збіглася зі світовим поверненням до нього. Тому ця «напівусвідомленість» вибору шляху молодими митцями

здобула їм славу «жертв живопису» [8] – постмодернізм дав художникам можливість влитися у світове мистецтво 1980-х, не відірвавшись від традиційних засобів живопису.

Митці в другій половині 1980-х – 1990-х роках перебували у специфічній ситуації надолуження втраченого, необхідності засвоїти весь західний досвід за дуже короткий термін, тому ситуація позначена надзвичайною спресованістю та дифузністю явищ. Тому в Україні «постмодерністська ситуація була також ультра-модерністською і транс-модерністською водночас. У цьому і полягає специфіка розгортання постмодерної свідомості в Україні, що постмодернізм, по-перше, активізує певні радикально-авангардистські критичні настанови щодо минулої культурної традиції, а по-друге, він і далі розгортає суто модерністські концепції про автономність мистецтва й естетики та незалежність їх від ідеологічних та утилітарних цілей» [9].

…На початку 2000-х роках українське мистецтво, що протягом першого десятиріччя української незалежності боролося за своє існування (в основному завдяки діяльності Центру сучасного мистецтва Дж. Сороса, 1993–2008), почало поступовий процес самоусвідомлення та музеєфікації. Передусім це відбулося завдяки ініціативі Віктора Пінчука, котрий заявив про намір створити Музей сучасного мистецтва. Ця ініціатива, підкріплена двома значними виставками – «Перша колекція» (2003) та «Прощавай, зброє!» (2004) так і не завершилася довгоочікуваною подією. У другій половині 2000-х місію вписувати необхідні сторінки в історію українського мистецтва в умовах відсутності окремого музею сучасного мистецтва перейняв на себе Національний художній музей України, який відкрив двері для новітніх художніх практик, а також став поступово формувати колекцію актуального мистецтва, яке, починаючи від кінця 1980-х років, виявилося не представленим у цій найбільш репрезентативній збірці вітчизняного мистецтва.

Тим часом, в середині 2000-х, в ситуації суспільного підйому, аналогічній другій половині 1980-х, в сучасне українське мистецтво прийшло нове покоління, що актуалізує життєтворчий досвід авангарду та пов’язаної з ним концептуалістської традиції, які отримують нового значення в сьогоднішньому контексті. Полеміка з авангардом, аналіз культурно-історичного минулого, соціально-критичні інтенції, переосмислення засад творчості, та, найголовніше, – аналіз реальності, залишаються й сьогодні найважливішими і найскладнішими для вітчизняного мистецтва. Вихід у публічний простір, формування широкого дискусійного поля як простору мистецтва, формування художніх практик на межі з громадськими рухами та їхня самоорганізація (*Центр візуальної культури*, *Група предметів*, *Феміністична Офензива*, *Худрада*) стають суттєвими реаліями в українському мистецькому процесі, щільно пов’язаним із нагальними соціальними проблемами.

На сьогодні розділеність українського суспільства по мовним, економічним, світоглядним, культурно-історичним принципам посилюється політикою держави, а історичний досвід виявляється розірваним, фрагментарним і неспільним.

> В умовах публічної амнезії фігура художника набуває нового значення, яке полягає уже не тільки в деконструктивній риториці та дослідженні приватних чи колективних наративів, а виступає передусім за відновлення соціальної цілісності та «проговорювання» болючих тем в історичній свідомості та сьогоденні.

Проблему замовчування зачіпає Тарас Полатайко в своєму відео «Київ Класичний» (2008), у якому основна інтрига полягає в пошуку відповідальних за демонтаж меморіальної дошки на будинку в Бад-Емсі, де цар Олександр II підписав указ про заборону української мови, напередодні встановлення пам’ятника самодержцю, спонсорованого Росією. Так і не знайшовши винуватців вандалізму, автор «відновлює» історичну справедливість, апелюючи до двох метафор – співу пташок, в якому немає слів, і зафарбовуванню сліду дошки, що перетворюється на абстракцію, пов’язану з універсалістською мовою авангарду. Артикульована завдяки художньому жесту відсутність образу в результаті набуває дієвої сили соціального впливу.

Проект групи РЕП «Велика несподіванка» (2010) був спрямований на виявлення лакун і розривів в історичній пам’яті на прикладі колекції Національного художнього музею України, яка покликана формувати канон вітчизняного мистецтва. Отвори, прорубані у фальшстінах в експозиції, відкрили глядачам те, що приховано тепер від його погляду: твори радянської епохи, скульптурні та живописні образи вождів і героїв, котрі випали з мейнстриму історії мистецтва, але все ще чекають на свою зважену оцінку.

Ліквідації «незручного» минулого присвячене відео «Монумент» (2011) Миколи Рідного, в якому задокументовано демонтаж пам’ятника на честь проголошення радянської влади в Україні в центрі Харкова в зв’язку з проведенням у місті ЄВРО-2012. Аналіз нового урбанізму з його пропагандою «нового обличчя міста», комфортного для зарубіжних туристів, приводить автора до висновків про символічність подібних владних ініціатив, що буквально пов’язані як з маніпуляціями з міським бюджетом (його «розчленування» та зникнення), так і з формуванням нового міського ландшафту задля інтересів окремих замовників (монумент не затулятиме погляд на православну єпархію).

Поступове подолання живописної обмеженості, яка була наслідком історично-культурного ізоляціонізму, пошук дієвих засобів здійснення критично-культурного аналізу, активне усвідомлення художніх традицій призвело до розширення сьогодні українського мистецтва в публічному і немистецькому просторі та посилення його соціальної дії. Для нього характерне усвідомлення своєї ролі як важливої комунікативної ланки, що вибудовує нові зв’язки при осмисленні історичної пам’яті, оточення, постколоніального та пострадянського досвіду в сьогоденні, служить важливим маркером соціальних зрушень та здатне конструювати громадську рефлексію.

Примітки:

[1]«Бойчукізм» – впливовий напрямок в українському мистецтві 1910 – початку 1930-х років, названий за прізвищем його лідера Михайла Бойчука, художника, який виробив власну живописну систему, що спиралася переважно на досвід візантійського монументального та українського народного мистецтва, і мала стати основою для національного мистецтва. Бойчук, який був особисто знайомий з Пікассо та Аполлінером, викладав у Київському художньому інституті в 1920-х роках разом з Малевичем і Татліним, мав виключний авторитет серед учнів і послідовників. «Бойчукісти» створили низку визначних монументальних розписів, які були повністю знищені в 1930-ті роки, так само, як і їхні автори.

[2] Грунтовнастаття Галини Скляренко про історію концептуалізму в Україні має назву: «Пунктир концептуалізму». До картини українського мистецтва другої половини ХХ сторіччя» /В книзі: Сучасне мистецтво: Науковий збірник Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. – Київ, 2010. – С.209 – 230.

[3] Елена Петровская. Антифотография. – Москва, 2003.

[4] Богдан Мамонов. Московский гиперреализм как случай частной жизни. – http://xz.gif.ru/numbers/45/giperrealizm

[5] Александр Соловьев. По ту сторону очевидности. Предварительные размышления по поводу одного явления. – Искусство, 1988, № 10. – С. 35 – 37.

[6] Оксана Баршинова. З інтерв’ю з відомим куратором, арт-критиком Олександром Соловйовим, одним з ідеологів нового українського мистецтва другої половини 1980 – початку 1990-х років / Українська Нова хвиля. Каталог виставки в Національному художньому музеї України. – Київ, 2009. – С. 33.

[7] Цит. по: Галина Скляренко. Бароко в Україні: епоха, стиль, світогляд, традиція, історична доля? / Міф «Українське бароко». Каталог виставки в Національному художньому музеї України. – Київ, 2012.

[8] Так називалася стаття Костянтина Акінши в каталозі виставки: Ангели над Україною. Сучасний український живопис. – Едінбург, 1993. – С. 13 – 15.

[9] Тамара Гундорова. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. – Київ, 2009. – С. 131.

іс Подобається 269 суча Поширити 269 Tweet

Коментарі

0 коментарів Впорядкувати за Найстаріший

Додати коментар...

Плаґін коментарів Facebook

Прочитайте ще:

No related posts.

KOGUTIAK ART PROJECTS

СПЕЦТЕМИ:

- Фемінотека
  - Практики Рівності

MONTHLY RESULT

MONTHLY SELECTION – APRIL 2019

May 9, 2019

FILMS OF THE MONTH – APRIL 2019

CATEGORY: ANIMATED FILMS

BEST ANIMATED FILM

Twelve Minutes of Rain

Directed by Fabio Teriaca & Juan Pablo Etcheverry

Italy

CATEGORY: DOCUMENTARY FILMS

BEST DOCUMENTARY FILMS

What colour is this world

Directed by Ralitza Dimitrova

Bulgaria

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

Darshan – Blessings of Saints

Directed by Burt Chojnowski

India

CRITICS CHOICE AWARD

Ghash Ful

Directed by Subash Barik

India

–

The dying King

Directed by Andreas Knuffmann

South Africa

Brazil

HONORABLE MENTION AWARD

Caminhos Longos – Long Paths

Directed by António José de Lemos Ferreira

Portugal

-

FINALIST

Long Paths

Directed by António José de Lemos Ferreira

Portugal

La Tapera (A ticket to dream).

Directed by Martin Alejandro Biaggini

Argentina

-

CATEGORY: DRONE FILMS

BEST DRONE FILMS

Winterdream in Bavaria

Directed by Paul Hoehenberger

Germany

-

CATEGORY: EXPERIMENTAL FILMS

BEST EXPERIMENTAL FILMS

Walkscape

Directed by Vasco Diogo

Portugal

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

The Camera's Tears

Directed by Robert David Duncan

Canada

–

The Yellow Balloon

Directed by Jessi Thind

Canada

CRITICS CHOICE AWARD

Neospecters

Directed by Johannes Horak

Germany

-

CATEGORY: BEST ACTOR

BEST ACTOR

Platonic

Acted by Mark Thomas

USA

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

Officer Bob – Episode 1

Acted by Robert David Duncan

Canada

CATEGORY: BEST ACTRESS

BEST ACTRESS

Platonic

Acted by Dasha Leidy

USA

CATEGORY: CINEMATOGRAPHER

BEST CINEMATOGRAPHER

Platonic

Cinematography by Derek Means

USA

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

Sweet Lips

Cinematography by Robert David Duncan

Canada

CATEGORY: BEST DIRECTOR

BEST DIRECTOR

Death of a Saleswoman

Directed by Donna Wheeler

USA

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

CRITICS CHOICE AWARD
The Girl Next Door (short)
Directed by Donna Bonilla Wheeler
USA
–
Platonic
Directed by David Leidy
USA
AUDIENCE CHOICE AWARD
It's About Love
Directed by Robert David Duncan
Canada
HONORABLE MENTION AWARD
The Alliance 2019
Directed by Robert L. Butler
USA
CATEGORY: BEST EDITING
BEST EDITING
Shadows and Stone
Edited By Robert David Duncan
Canada
OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD
Platonic
Edited by Dylan Riviera
USA
-
CATEGORY: BEST FILM SCORE- SOUNDTRACK
BEST FILM SCORE- SOUNDTRACK
Twelve Minutes of Rain
Film Score by Sergio Cammariere
Italy
OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD
OPEN
Film Score by David Gardener
Spain
CRITIC CHOICE AWARD
The Alliance 2019
Film Score by ThaArtist Kali and Alonzo Carrillo
USA
AUDIENCE CHOICE AWARD
Platonic
Film Score by Ezra Reich
USA
CATEGORY: BEST PRODUCER
BEST PRODUCER
Twelve Minutes of Rain
Produced by Fabio Teriaca
Italy
OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD
It's About Love
Produced by Robert David Duncan
Canada
CATEGORY: BEST SUPPORTING ACTOR
BEST SUPPORTING ACTOR
Platonic
Acted by Mark Thomas
USA
CATEGORY: BEST SUPPORTING ACTRESS
BEST SUPPORTING ACTRESS
Platonic
Acted by Rebecca Spiro
USA
CATEGORY: BEST FAMILY / CHILDREN FILMS
BEST FAMILY / CHILDREN FILMS
Death of a Saleswoman
Directed by Donna Wheeler
USA
OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

CATEGORY: FILM ON WOMEN

BEST FILM ON WOMEN

Death of a Saleswoman

Directed By Donna Wheeler

USA

CATEGORY: FREE SPEECH

BEST FREE SPEECH

The History of Everything Circa 1993 to the Present F/K/A Kissy Cousins Monster Babies and Morphing Elvis (The Feature)

Directed by Wayne Keeley

USA

CATEGORY: HORROR/ SCIENCE FICTION/ GENRE FEATURE FILM

BEST HORROR/ SCIENCE FICTION/ GENRE FEATURE FILM

Arcanus

Directed by Nano Ruiz

Spain

CATEGORY: MOBILE FILM

BEST MOBILE FILM

Shadows and Stone

Directed by Robert David Duncan

Canada

CATEGORY: BEST NARRATIVE FEATURE

BEST NARRATIVE FEATURE

Dragonflies only live for 24 hours

Directed by Richard Anthony Dunford

United Kingdom

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

Dark on dark

Directed by Lo Thivolle

France

–

THEORY OF IMPETUS

Directed by Marcelo Faria

Brazil

–

The Good Day

Directed by 정주 오

South Korea

CRITIC CHOICE AWARD

The History of Everything Circa 1993 to the Present F/K/A Kissy Cousins Monster Babies and Morphing Elvis (The Feature)

Directed by Wayne Keeley

USA

AUDIENCE CHOICE AWARD

It's About Love

Directed by Robert David Duncan

Canada

–

The Alliance 2019

Directed by ROBERT L BUTLER

USA

HONORABLE MENTION AWARD

HAEJU-the Lady as 'Mu-Dang'

Directed by 정주 오

South Korea

CATEGORY: ONE MINUTE FILM

BEST ONE MINUTE FILM

Sweet Lips

Directed by Robert David Duncan

Canada

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

A Walk in Darkness

Directed by Robert David Duncan

Canada

CATEGORY: POSTMODERN FILMS

BEST POSTMODERN FILMS

"Gaze"

Directed by Chris Marrin

USA

CATEGORY: SHORT FILMS

Directed by Johnnie Semerad
USA
OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD
Twelve Minutes of Rain
Directed by Fabio Teriaca & Juan Pablo Etcheverry
Italy
–
"Gaze"
Directed by Chris Marrin
United States
–
A Piece of Stone
Directed by Anshumaan Bajaj
United Kingdom
CRITIC CHOICE AWARD
BABA SIFON (English)
Directed by Pantaléon Laurent
Réunion (Region of France)
–
SEEDS, A POEM ABOUT LIFE
Directed by Javier Mondragón Cazorla
Spain
–
WITHOUT YOU
Directed by Jorge Arjona Calero
Spain
–
The Fisherwoman
Directed by Edu Lavandeira
Spain
–
Habitus
Directed by Cristina Déiz-madroñero
Spain
–
Mint ice cream
Directed by Cristina Déiz-madroñero
Spain
–
Menú Degustación
Directed by Cristina antonio arnaiz tur
Spain
AUDIENCE CHOICE AWARD
M LIKE MOBIUS
Directed by Faranak Moradi
Iran
–
Breathe
Directed by Mitch Yapko
USA
HONORABLE MENTION AWARD
Platonic
Directed by David Leidy
USA
–
OPEN
Directed by VICTOR SOLÉ
Spain
–
Life is what it is
Directed by Danilo Ramirez
Italy
–
BABA SIFON
Directed by Laurent Pantaneon
France
FINALIST

–

The Coming of Cindy Claus
Directed by Reinilde Jonkhout
Netherlands

–

Merry-Go-Round
Directed by Ihor Podolchak
Ukraine

–

Wara'ná
Directed by Christian Monassa
Brazil

CATEGORY: SILENT FILM

BEST SILENT FILM

"Gaze"
Directed By Chris Marrin
United States

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

The Yellow Balloon
Directed By Jessi Thind
Canada

CATEGORY: STUDENT FILM

BEST STUDENT FILM

Bosa
Directed by Aitana Serrallet
Spain

CATEGORY: TRAILER/ TEASER

BEST TRAILER / TEASER

Whiskey Ginger
Directed by Alan Kelly
USA

CATEGORY: VIRTUAL REALITY/ AUGMENTED REALITY & 360 DEGREE VIDEO

BEST VR/AR & 360

A Rivederci
Directed by Roberto Dalmonte
Italy

CATEGORY:WEB & NEW MEDIA

BEST WEB & NEW MEDIA

Officer Bob – Episode 1
Directed by Robert David Duncan
Canada

CATEGORY: WOMEN'S FILM

BEST WOMEN'S FILM

Jaime and the Tamales
Directed by Raissa Contreras
USA

OUTSTANDING ACHIEVEMENT AWARD

M LIKE MOBIUS
Directed by Faranak Moradi
Iran

CRITIC CHOICE AWARD

The Girl Next Door (short)
Directed by Donna Bonilla Wheeler
USA

-
-

-
-

Украина.ру

Охота пуще неволи. Украинское сафари на каннских львов

Али Серенадин | 14.05.2019, 10:11 | Эксклюзив

© пресс-служба Каннского кинофестиваля

Почему Каннский кинофестиваль возник благодаря Лени Рифеншталь, кто получал его призы в советское время, на что и с каким кино претендует Украина сейчас на европейском кинематографическом рынке и какие ценности предлагает который год, полезно узнать в самом начале форума, который стартует 14 мая

Конечно, рассказывать всем давно известную историю возникновения Канн и превращения этой деревушки на юго-востоке Франции в регионе Прованс-Альпы-Лазурный Берег в фешенебельный кластер всевозможных фестивалей — только бумагу переводить. Но учитывая, что этот текст представлен в электронном

Как оскароносный уроженец Кременчуга запустил в СССР голую женщину, затмившую золото Америки

интересные личности. Например, два из четырех одновременных римских императоров **Отон** и **Виттелий**, английский канцлер лорд **Генри Питер Брум**, императрица **Мария Александровна**, супруга **Александра II**. А в 1888 году **Ги де Мопассан** писал о Каннах: «Принцы, принцы, повсюду принцы» — и остался прав до сих пор. Потому что Международный Каннский кинофестиваль это ежегодно демонстрирует во всем блеске красной дорожки в конце мая на базе Фестивального дворца. Фестиваль аккредитован Международной федерацией ассоциаций кинопродюсеров (FIAPF) в числе двенадцати конкурсных фестивалей игровых фильмов (так называемые «фестивали категории А»), так что кинематографисту попасть в одну из его программ, не говоря уже о любом призе, весьма и весьма престижно.

В пику Гитлеру

Примечательно, что задуман был кинофорум в 1939 году в связи с тем, что в 1938 году на Венецианском кинофестивале в Италии в числе победителей оказался фильм **Лени Рифеншталь** «Олимпия». В знак протеста возможному вмешательству в ход фестиваля администрации **Гитлера** американская и британская делегации покинули форум. В результате французская сторона пришла к решению о проведении собственного фестиваля с независимым жюри и широким представительством всех стран. Но из-за Второй мировой войны осуществить эту затею удалось только в 1946 году. И самым первым в фестивальной программе был продемонстрирован советский документальный фильм «Берлин» режиссёра **Юлия Райзмана.**

Вообще надо отметить, что призы Каннского фестиваля получали многие кинематографисты СССР, когда они еще представляли единую страну, несмотря на личные и производственные национальные особенности. Среди них только в первом году проведения — в 1946-м — были отмечены Фридрих Эрмлер (Гран-при за «Великий перелом»), Александр Птушко (награда за цветовое решение фильма «Каменный цветок»), Михаил Ромм (премия Ассоциации авторов фильмов за режиссуру ленты «Человек №217»). В последующем с призами из Канн уезжали Абрам Векслер, Сергей Юткевич, Иосиф Хейфиц, Тенгиз Абуладзе, Резо Чхеидзе, Григорий Чухрай, Михаил Калатозов, Ия Саввина, Андрей Тарковский, Федор Хитрук, Андрей Кончаловский, Елена Соловей, Павел Лунгин, Глеб

развлечением — его программа изобиловала остросоциальными драмами художественного и документального жанров. Так, среди обладателей «Золотой пальмовой ветви» — «Фаренгейт 9/11», документальный фильм-памфлет американского режиссёра и политического активиста **Майкла Мура** в 2004 году. Он состоит из критики и обвинений в адрес президента США **Джорджа Буша-младшего**, в том числе в его причастности к событиям 11 сентября 2001 года, а также затрагивает причины американских войн в Афганистане и Ираке. И надо признать, что фильм был удачным не только в фестивальном, но и в коммерческом отношении — он собрал более 222 млн долларов (из них 119 млн в США и 103 млн в других странах), тем самым заняв первую строчку по сборам среди документальных фильмов за всю историю. После показа на Каннском кинофестивале кинокартина удостоилась, пожалуй, самых долгих оваций за всю историю проведения кинофорума — очевидцы утверждают, что длились они от 15 до 25 минут.

А история участия **Эмира Кустурицы** в Каннском фестивале вообще достойна отдельной киносаги! Дело в том, что фильмы этого югославского режиссера во многом основаны на событиях той войны, когда некогда единая федерация балканских республик сначала запылала в огне гражданских и религиозных конфликтов, а потом — под бомбами самолетов НАТО. Стартовав в 1985 году с фильмом «Папа в командировке», Кустурица сразу получил «Золотую пальмовую ветвь» и приз ФИПРЕССИ. **Милош Форман**, вручавший как председатель жюри «Золотую пальмовую ветвь» югославу, назвал Кустурицу главной надеждой европейского и мирового кино. Что подтвердилось впоследствии фильмами «Время цыган» (приз за режиссуру, 1988), «Андеграунд» (вторая «Золотая пальмовая ветвь», 1995), «Жизнь как чудо» (приз французской системы образования, 2004). А в 2005 году режиссер уже сам возглавил жюри престижного киносмотра. Однако из-за политических предпочтений, в том числе в пользу РФ и ее лидера, известного режиссера позже мягко выжили из этого фестиваля: сначала не взяли фильм «По Млечному Пути» 2016 года из-за задержки заявки на один день, а уже в 2019-м представлять «Балканский рубеж» не имело смысла (даже с учетом производства на американской киностудии «20th Century Fox»): информационная война между западным миром и Россией достигла особого накала.

Украинские следы на пальмовой грядке

фильмов из 39 стран-производителей.

> Каково же представительство украинцев в нынешнем фестивале? Это интересно узнать еще и потому, что претензии пусть не всех украинцев, но, по крайней мере, одесситов, на пальму первенства в киноиндустрии могли бы быть более чем обоснованы: еще в 1893 году (за два года до братьев Люмьер!) главный механик Одесского Новороссийского университета **Иосиф Тимченко** изобрел и сконструировал прототип современного киносъемочного аппарата и аппарата для кинопроекции. Тогда же он совершил первые киносъемки — снял всадников и метателей копий. Сейчас его раритетный аппарат хранится в фондах московского Политехнического музея.

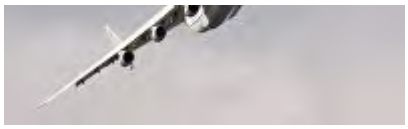
Но современные украинцы всячески открещиваются от общего с россиянами самодержавного прошлого. И от советского заодно. Поэтому начали историю участия в Каннском фестивале с чистого листа. К сему дню на нем написано следующее: участник основной конкурсной программы **Сергей Лозница** с фильмом «Счастье мое» в 2010 году и с фильмом «Кроткая» в 2017 году; участник программы «Особый взгляд» Сергей Лозница с фильмом «Донбасс» в 2018 году (приз за лучшую режиссуру с формулировкой «за пронзительный взгляд на войну на его родине, в Украине»).

При этом украинский режиссер Сергей Владимирович Лозница — уроженец белорусских Барановичей. В 1981 году он поступил в Киевский политехнический институт. А уже в 1991 году поступил во ВГИК на отделение режиссуры игрового кино в мастерскую Наны Джорджадзе. С 2000 года работал режиссером на Санкт-Петербургской студии документальных фильмов. В 2001 году эмигрировал в Германию. Женат, две дочери. Вопрос «в курилку»: почему Сергея Лозницу упоминают в интернете и как российского участника Каннского фестиваля — так ли уж однозначно у него с гражданством?..

Кроме вышеупомянутого выпускника российского ВГИКа в Каннах в 2005 году была отмечена лента «Попутчики»

Тень украинской «Мрии» над ЕВИNNALE

Украина ру



© commons.wikimedia.org, Dmitry A. Mottl

«Золотую пальмовую ветвь» за короткометражку «Путники». А в 2011 году **Марина Врода** получила «Золотую пальмовую ветвь» за короткометражный фильм «Кросс». В 2014 году полнометражный фильм **Мирослава Слабошпицкого** «Племя» участвует в конкурсной программе «Неделя критики» и получает сразу три награды — приз фонда Ган, приз «Открытие» и Гран-при. В 2016 году **Марыся Никитюк** стала победительницей 10-й сессии ScripTeast Award за лучший сценарий под названием «Когда падают деревья» в рамках 69-го Каннского фестиваля.

Кроме этого в смотрах достойных внимания картин Украину представляли литовец **Шарунас Бартас** с картиной «Иней» в 2017 году и исландец **Бенедикт Ерлингссон** с картиной «Горная женщина: на войне» (фильм создан в копродукции Украины, Исландии и Франции), которая получила награду за лучшую музыку в Каннах.

© Facebook, dekel.berenson

Плакали ваши денежки

В этом году Украина не попала в основную конкурсную программу. Но в программу «Особый взгляд» включена лента «Домой» режиссера **Наримана Алиева**, а в официальный конкурс короткометражных фильмов — «Анна» режиссера **Декеля Беренсона**.

Украина ● ру

отправляется в столицу, чтобы вернуть младшего сына домой, забрать тело старшего и похоронить в Крыму согласно мусульманским традициям. Этот фильм — один из победителей конкурса кинопроектов патриотической направленности, который провело Министерство культуры в 2018 году.

«С точки зрения крымских татар, для нас сейчас очень важно, чтобы Украина в первую очередь изменила Конституцию и приняла статью о национальной Крымскотатарской автономии», — говорит постановщик.

© midpoint-center.eu

> А короткометражный игровой фильм "Анна" израильского режиссера Декеля Беренсона рассказывает историю матери-одиночки среднего возраста, которая живет на охваченном войной востоке Украины и отчаянно жаждет перемен. Она отправляется на вечеринку с американцами, чтобы найти свою любовь. Как говорится, ноу комментс...

Министр культуры **Евгений Нищук** в интервью проекту «Громадське» 24 апреля сего года признавался, что «в 2018 было снято около 18 полнометражных украинских кинолент, на которые Госкино выделило более 190 000 000 гривен. В то же время только три отечественные ленты смогли окупиться, две из которых вообще не финансировались государством. Жанры — от научной фантастики до романтической комедии. Большинство этих

Украина ● ру

Оправдать такое расточительство можно только чем-нибудь некинематографическим — например, идеологией.

Фильм про Круты: опять плохое украинское кино

© kinofilms.ua

В 2015 году украинская редакция журнала Forbes совместно с участниками кинорынка отобрала десять ведущих экспертов и попросила их назвать десять самых выдающихся кинорежиссеров Украины. Критериями для определения топ-10 украинских режиссеров стали: уровень мастерства, признания в отечественном профессиональной среде и за рубежом, успехи на международных фестивалях, общественная значимость творческих достижений, популярность и общественная активность. В результате сформировалась вот такая десятка:

1 место — **Кира Муратова** (81 балл)

2 место — **Мирослав Слабошпицкий** (79 баллов)

3 место — **Сергей Лозница** (78 баллов)

4 место — **Владимир Тихий** (54 балла)

5 место — **Роман Балаян** (35 баллов)

6 место — **Олег Сенцов** (34 балла)

7 место — **Валентин Васянович** (19 баллов)

8 место — **Игорь Подольчак** (18 баллов)

9 место — **Михаил Ильенко** (16 баллов)

10 место — **Олесь Санин** (15 баллов)

Ситуация, при которой Олег Сенцов, снявший одну только ленту «Гамер», отстал от Романа Балаяна на 1 балл, говорит о многом. Не стоит надеяться, что за 5 лет ситуация в корне изменилась. Еще долго украинский кинематограф будет развиваться как пропагандистский продукт, часто русофобского содержания и с героизацией чисто украинского прошлого в ущерб чисто советскому. Сколько будет профессионального интереса со стороны зарубежных коллег к таким фильмам, а сколько политической конъюнктуры —

Check out the list of selected movies:

LONG AND MEDIUM-METRICS

8 PATHWAYS TO THE COLLEGE (8 Chemin du Tracas) by Jean-Marc Boulard
ALABASTRO (Albatrê) by Jacques Perconte
AMALIA (idem) by Omar Rodriguez-Lopez
YEARS OF CONSTRUCTION (Yers of Construction) by Heinz Emigholz
THE HIDDEN CITY (The Hidden City) by Victor Moreno
Bruce LaBruce's ULRIKE BRAIN (Ulrike's Brain)
CORSARIO (idem) by Raul Perrone
Nobuyuki Asai's Diary of Rooftops and Water Towers
THE FORGOTTEN COLORS OF DREAMS (Johnny Clyde's The Forgotten Colors of Dreams)
THESE DAYS (These Days) by Andre de Nervaux
I AM THE RIO (idem) by Gabraz Sanna and Anne Santos
The Purge This Land by Lee Anne-Schmitt
猫 シ Corp. Family.Work.Shop (Family.Work.Shop)
FILM CATASTROPHY (Film Catastrophe) by Paul Grivas
HISTORIE (S) DU TEMPS (idem) by Eli Hayes
EXCHANGE (Interchange) by Brian M. Cassidy & Mélanie Shatzky
READERS by James Benning
MCLUHAN ESNOBADO: THE WESTERN CINIC (McLuhan Unclaimed: The Western Cynical) by Richard Altman
MIRANTE (idem) by Rodrigo John
NIETZSCHE SILS MARIA ROCHEDO DE SURLEJ (idem) by Júlio Bressane, Rodrigo Lima and Rosa Dias
Notes From A Journey by Clara Pais and Daniel Fawcett
His Existence Commenced This Hour by Wolfgang Lehmann
THUNDER OF THE SEA (Tonnerre Sur Mer) by Yotam Ben-David
VAGA CARNE (idem) by Grace Passô and Ricardo Alves Jr.
RED (idem) of Getúlio Ribeiro
THE VISION OF TONDAL (Tondal's Vision) by Stephen Broomer

SHORT FILMS

GOODBYE TO THE THINGS (idem) by Ian Schuler
AFETO (idem) by Gabriela Meirelles and Tainá Medina
AR OF MEMORY (idem) by Chris Martins
WELL IN THE MIDDLE OF HEAVEN (idem) by Isabella Raposo and Thiago Brito
CALMA (idem) by Rafael Simões
GRAY CONCRETE ABSTRACT (idem) by Henrique Grasi
THE THREE AFTERNOON CONSULTATION WITH DR. HARLOW (Beth's Three O'Clock with Dr. Harlow) by Emma Penaz Eisner
CURRENT IX (Stream IX) by Hiroya Sakurai
The Camel Race by Isabelle Carbonell
CHRONICLES FROM THERE AND NO PLACE (Chronicles From There and Nowhere) by Jérémy Griffaud
MOBILE DEVICES (Mobile Devices) by Paul Echeverria
FAR FA LOO (idem) by Luis Grane
STORIES OF GHOSTS (idem) by Carlos Pereira
INTERMEDIATE (Intermediate) by Antonin Rozakis
LATITUDE DOS CAVALOS (The Horse Latitudes) by Damon Mohl
READING // SELLING // BENNING (Reading // Binging // Benning) by Kevin B. Lee & Cholé Galibert-Lainé
Teeth Tongue by Michael Wawzeneck
MEMORIES OF 02/19 (idem) by Luiz Eduardo Kogut
CONTEMPORARY CHANGE (Contemporary Moving) by Teo Guillem
NEGRUM3 (idem) by Diego Paulino
NOTES ABOUT THE LIVES (Notes on Living) by Inês Pedrosa e Melo
NEW VOICE (Nou Voix) by Maxime-Jean Baptiste
NUTSIGASSAT (idem) by Tinne Zenner
LANDSCAPE MOVES LANDSCAPE (Landscape Becoming Landscape) by Pamela Breda
STAYING WITH THE PROBLEM by Alyona Larionova
PLEASE GET OUT OF THE FRAMEWORK (Please Step Out of the Frame) by Karissa Kahn
Kent Tate Sensors
ONLY A LITTLE HERE (Just a Little Here) by Duo Strangloscope
The Underworld by Jann Clavadetscher
SKYLINE (idem) by Janja Rakus
TRANSITIONS of Aurèle Ferrier
THE LAST DAY OF THE BUTTERFLY (The Last Day of the Moon Moth) by Guillaume Vallé
WIDE AWAKE (idem) by Rafael de Almeida
XI - THE FORCE (idem) of Onze

OPENING SESSION

MEMBERS OF Leonardo Martinelli
THE YOUNG BAUMANN by Bruna Carvalho Almeida

CLOSING SESSION

PROTECT THIS LAW from Gabriel Papaléo
WHILE WE ARE HERE from Clarissa Campolina & Luiz Pretti

VIRGIL WIDRICH PROGRAM

BACKTRACK
COPY MACHINE
FILM FAST (Fast Film)
MATTER OF THE LIGHT (Light Matter)
DO / REAL (Make / Real)
TX-REVERSE

INSTALLATIONS

365 DAYS, ALSO KNOWN AS A YEAR (365 Days Also Known as a Year) by Drmitriev Bondarchuck
BOOKANIMA: DANCE (idem) by Shon Kim
CARROSSEL (Merry-go-round) of Ihor Podolchak
COSMOS OBSCURA (idem) by Katherine Balsey and Irina Escalante Chernova
Ghost Dance by Emilia Izquierdo
Films for Frames Vol.1 by Lee Eubanks
LARÁPIOS (idem) by Michel Sherett & Videocoletivo
Sarah Friedland's Crowds
Duo 2x4 unseen OBSOLESCENCE (idem)
SURVEY # 4 (idem) by Patrícia Gouvêa
A TALE OF SANTA MARIA (A Tale of Santa Maria) by Emanuele Dainoti

Cinemateca do MAM

5D MAGIC

Directories

Supporters

ABRACCINE

Estácio

tao films The art of film.

Horane Crafts

Riba FOTO E VÍDEO

Immoral Immortal

[READ ONLINE] Immoral Immortal by Steven L. Petty. Book file PDF easily for everyone and every device. You can download and read online Immoral Immortal file PDF Book only if you are registered here. And also You can download or read online all Book PDF file that related with *immoral immortal* book. Happy reading Immoral Immortal Book everyone. Download file Book PDF Immoral Immortal at Complete PDF Library. This Book have some digital formats such us : paperbook, ebook, kindle, epub, and another formats. Here is The Complete PDF Book Library. It's easy to register here to get Book file PDF Immoral Immortal.

ASIN: B007YUXQKA

The life, well, the first life of the world's first immortal human being. How she came to be immortal, what she intends to do with her second, third, who knows how many lives. Yes folks, it is medically possible. Would it be a good thing? You be the judge.

247 Best immoral immortal; images | Flower aesthetic, Artists, Love

Immoral immortal;. Collection by Mollymauk. 247. Pins. •. 1.29k. Followers. flowery murderous asshole | rowan, megalomaniacal and generally homicidal fae.

Immortal model managment

We ARE. We dream BIG. We strive. WE LOVE. We feel. We care. We err as all humans. We stay TRUE. We know our business. We know our models. We know ...

Immoral / Immortal [Explicit] by Roadog on Amazon Music - Amazon ...

Check out Immoral / Immortal [Explicit] by Roadog on Amazon Music. Stream ad-free or purchase CD's and MP3s now on Amazon.com.

Immoral Immortal (Part 3) | FLASH FICTION | Melissa Holden, Writer

22 Jan 2019 ... Read Part One here. Read Part Two here. Ric stepped into Irving's apartment and the lift doors slid quietly closed behind him. On the coffee ...

Formats and Editions of Igor Podolchak : immoral-immortal - WorldCat

Igor Podolchak : immoral-immortal by Igor Podolchak · Igor Podolchak : immoral-immortal. by Igor Podolchak; Igor Dyurych; Oleg Tistol. Print book. English. 1999.

Immoral to Immortal | Good News for a Weary World

12 May 2018 ... This verse made me realize that the difference between being immoral and immortal is “t” = The Cross. Jesus death on the cross for our sins, ...

"Immoral/Immortal" Solo Exhibition with Michael Thompson — Oliva ...

1 Dec 2017 ... This is a solo exhibition with photography by Chicago artist Michael Thompson.

Opening reception Dec 1st 5-10 PM. Closing January, 1, 2018.

The Immoral Immortal - TTLG.com

4 Aug 2003 ... The Immoral Immortal. I finished this but had just enough loot on expert (Garrett). There's supposed to be about 700 more. Where is it all?

Igor Podolchak: Immoral-immortal - Igor Podolchak - Google Books

Title, Igor Podolchak: Immoral-immortal. Volume 2 of Immoral - immortal. Author, Igor Podolchak. Editor, Oleg Tistol. Illustrated by, Igor Podolchak. Publisher ...

Immoral & Immortal - CAT @ Wordpandit

Difference Between Immoral and Immortal Immoral means behaviour or beliefs that conflict with perceived traditional and acceptable ways of behaviour: “Most of ...

78 Immortal Antonyms - Opposite of Immortal - 1 Related to Immoral

Immortal antonyms. Top immortal antonym (related to immoral) is human being.

immoral - ozdic - the English Collocations Dictionary online

He condemned the government's action as immoral. ADV. downright, quite, totally, utterly I rather, slightly, vaguely. That sounds vaguely immoral. immortal adj.

Charles Hofer SA I Liqueurs – Sweet Seduction

How much poorer the world of pleasure would be without the wide variety of liqueurs — devoid of its many flavors, tempting sweetness, and unbelievable range ...

Loveseat Furniture I La-Z-Boy

La-Z-Boy's stylish loveseat furniture comes in a wide selection of nearly ... With so many styles, leather, and fabrics, you'll find the perfect loveseat sofa to take ...

Exploration of Halley’s Comet - Google Books Result

A variety of observations point to interstellar grains as important constituents of comets (cf. also ... Huntress, E. K. Jessberger, J. Kissel, and H. Völk for discussions, E. Anders and W.T. Huntress for many ... Nucleus Sample Return Mission Proc.

Administrative Analysis Grade Evaluation Guide - OPM

regulations and study procedures, and the initial application of new methods. ... The employee uses judgment in choosing, interpreting, or adapting available .... of the programs or issues studied into

their administrative, technical, political,.

Jubal Sackett (Sacketts): Amazon.co.uk: Louis L'Amour ...

Buy Jubal Sackett (Sacketts) Reissue by Louis L'Amour (ISBN: 9780553277395) from Amazon's Book Store. Everyday low prices and free delivery on eligible ...

Other materials related to **Immoral Immortal**:

Memorias de una zorra (Spanish Edition)
The Practical Psychic: Practical techniques for enlisting the resources of your own ability
#1522 THE LITTLE PATRIOTS VINTAGE KNITTING PATTERN
Poet and Peasant: Overture - E-flat Horn 1
Dead Storm
Parlons Twi : Langue et culture (Parlons...) (French Edition)
Klitzman's Predators Book One
My Brothers Call Me Bird
#1745 BABY SOAKERS VINTAGE KNITTING PATTERN
The Sleeping City
Shadows In The Night: Memoirs Of A Ghost
The Man in Court
#0315 INFANT'S SHIRT VINTAGE CROCHET PATTERN (Single Patterns)
Creation Mythology and Origins of the Universe
Revolutionaries: Men and Women in Every Century Who Advanced Christianity
Roselyn's Surprise (Roselyn's Stories of Romance and Erotica Book 4)
Amare Dio è un viaggio meraviglioso - I 33 giorni di Papa Luciani (Italian Edition)
The Lost King
Million Miles to Go

Works of Experimental Cinema for exhibition in Cinemas

160 works - 32 hours long

Title of the Work / Artwork title	Author / Author	country
Symmetry	Nazareno Guerra	Argentina
Views / Views	Juan Ignacio Slobayen	Argentina
Posporno Experience / Posporno Experience	Postporno experience	Argentina
Topography of rest / topography of rest	natalia ardissone	Argentina
A PLACE BETWEEN MIDDLE / The Place In between	Julian Levy, Lucas Fosatti	Argentina
SUS / SUS	Tadeo Suárez	Argentina
Intemperio	Raúl Szkraba	Argentina
Essay: Where the lint sleeps	Nicolás M. Pintos	Argentina
From the creators of dementia not knowing how to interpret it / From the creators of dementia that they cant interpret	Mateo Burbano / Federico Morales Ballester	Argentina

The Intimate Immensity / Intimate Inmensity	Mauro Movia	Argentina
Correspondence / Correspondence	Violet Montoya	Argentina
Erosión / Erosion	Santiago Carlini	Argentina
Dense Future Perfect	Jessica Scott	Australia
Nuit	Grzegorz Kielawski, Alexander Bayer	Austria
Light Matter / Light Matter	Virgil Widrich	Austria
Wellenbande / As Tides Go By	Stefanie Weberhofer	Austria
ONTBREEKBAARHEID / Beyond the body	Maya Wuytack	Belgium
The First Women (Les Premières Femmes) / The First Women	Matthieu Reynaert	Belgium
Recuerdos Ajenos	Paola Cubillos	Belgium
Travessia / Passage	Muriel Paraboni	Brasil
MANIFESTO / MANIFEST	Gabriel «KOI»	Brasil
Estranho Animal / Strange Animal	Arthur B. Senra	Brasil
Sólo un poco aquí / Just a little here	Duo Strangloscope (Cláudia Cárdenas & Rafael Schlichting)	Brasil
Mirante / Viewpoint	Rodrigo John	Brasil
The Factory	Muriel Paraboni	Brasil
Seu Biu, Meu Atlas / Biu-Atlas	Ж	Brasil
Vazios Habitados / Inhabited Voids	Duo Strangloscope (Cláudia Cárdenas & Rafael Schlichting)	Brasil
Catalyst	Kent Tate	Canada
Apoplexie	Lawrence Dupuis	Canada
Traje de Luces / Suit of Lights	Francisca Duran	Canada
Offerings	Torin Langen	Canada
Being	John Graham	Canada
Le dernier jour du papillon lune / The last day of the luna moth	Guillaume Vallée	Canada
The Big City	Evan Luchkow	Canada
Mer Bleue	Cecilia Araneda	Canada

Presente / Present	Manuel Vlastelica	Chile
Ver la ciudad en llamas / To see the city in flames	Ismael Amaro	Chile
HAIN / HAIN	NICOLÁS SUPERBY AGUIRRE	Chile
Mal de ojo / Mal de ojo	María Paula Díaz	Chile
Who said we did not know? / Who said we did not know?	barbara oettinger	Chile-USA
Scratch / Scratch	Luis Saray	Col _ Arg
BOGOLIGHTS / BOGOLIGHTS	Camilo Supelano	Colombia
Las Ruinas / The Ruins	Mario Niño Villamizar	Colombia
MATERIA ANTIMATERIA / Matter Antimatter	bistu ryx	Colombia
Uchuvas / Golden berry	Andrea Aguía	Colombia
Beginning of the dream	Daissy Pérez Ospina, Elizabeth Pérez Ospina	Colombia
El ruido de fondo / The background noise	Sara Piñeros Cortés	Colombia
Una Vida / A Life	Andrés Enriquez	Colombia
Nicolas. / Nicholas.	Lorena Rodriguez.	Colombia
Sobre Cuerpos y Resistencias / On Bodies and Resiliency	Angélica Campos Benavides	Colombia
(v)ello / (v)eauty	Andrés Castañeda Duarte	Colombia
¿Dónde estamos? / WHERE ARE WE?	Juan Diego Rodríguez Martin	Colombia
BLUA / BLUA	Carolina Charry	Colombia
TEODORA / TEODORA	Maria Alejandra Caicedo	Colombia
IV Cuerpos / IV Cuerpos	Juan José Arias Gil	Colombia
Sin título. Cuarto movimiento / Untitled, fourth movement	Ricardo Perea, Julio Lamaña	Colombia
No nací en el cuerpo equivocado, tenía una idea equivocada de mi cuerpo / No nací en el cuerpo equivocado, tenía una idea equivocada de mi cuerpo	Julián Pedraza	Colombia
Lejos en la Ciudad / Lejos en la Ciudad	Jose Daniel Velasco Ulloa	Colombia
Amante(s)	Julián Álvarez, Mariana Jiménez	Colombia
Hermana / Sister	Lucia Martinez	Colombia

SOL A TIERRA (SUN TO EARTH)	Daissy Pérez Ospina	Colombia
IGNÓREME SI PUEDO / IGNORE ME IF I CAN	Mauricio Posada Cardona	Colombia
The station's seat	Carlos Santiago Ordoñez	Colombia
ILLUMINATED / ILLUMINATED	Alvaro Cabrejo	Colombia
i Feel coke / i feel coke	Antonio Castillo – Claudia Rojas	Colombia
' espejos, un recorrido por el territorio de la memoria» / ' Mirrors, a journey through the territory of memory »	Angela Nieto	Colombia
TIEMPO	Manuel Cedeño	Colombia
After Death / After Death	Nicole Cruz	Colombia
Afelios y Perihelios / Afelios y Perihelios	Ricardo Muñoz Izquierdo	Colombia
Nadie TV / Nobody tv	Julian Bedox	Colombia
Lenguaviaje (contra-dicción, con traducción, con traición) / LANGUAGETRAVEL (contra-diction, with traduction, with treason)	Adriana Pineda, David Escobar.	Colombia
Instrucciones de domesticación / Domestication Instructions	Juan Carlos Arias	Colombia
Hello, Goodbye Cristina	Magdalena Hernández	Colombia
SOPOR / DOZE	JANIN BELLO	Colombia
No tocar / Don´t Knock	Solanlli Lozano y Karen Albarracín	Colombia
El Sonido de la Luz / The Sound of Light	Nicole Manuela Prieto Sotomonte, Santiago Forero-Alarcón	Colombia
LA LLUVIA DE OTRO TIEMPO / LA LLUVIA DE OTRO TIEMPO	JUAN WALKER	Colombia
Bio-guerra / Bio-guerra	Karena Fernández Cardona	Colombia
La Trilogía de la Huevonada	Nadia Melissa Gonzalez Bautista	Colombia
Así terminamos las mariposas / Así terminamos las mariposas	Felipe José Polo Insignares	Colombia
HORSOFF	Hector Fabian Chavez Rodriguez	Colombia
Urbe / Large City	Germán Marín,Jessica Cruz	Colombia
Desertor / Desertor	Daniel Garzón	Colombia – Alemania

Relieve	Juliana Lobo	Cuba
Manta tres años después / Manta three years later	Mateo Burbano	Ecuador
Abyecto / Abject	Franklin Briones	Ecuador
Circulación en la corteza	Francisco Álvarez Ríos	Ecuador
وضوح سخيف عميق / Deeply Absurd Lucidity	Sammy Sayed	Egypt
Inside (Inhabited Landscapes) / Inside (Inhabited Landscapes)	Carmen Porras	España
Caerán Lóstregos do Ceo / Caerán Lóstregos do Ceo – Lightning will fall from the sky	Adrián Canoura	España
7 limbos	Berio Molina y Alexandre Cancelo	España
Pienkaupunkisinfonia: 96100-97690 / Picturing a Micropolis: 96100-97690	Panu Johansson	Finland
Vieras / Strange	Mox Mäkelä	Finland
Oh Boy!	Hadi Moussally	France
An Excavation of Us	Shirley Bruno	France
Déguste / Savor it	Stéphane Baz	France
Chronophobie	Pierre Villemin	France
Nou voix / Nou voix	Maxime Jean-Baptiste	France
Punto Agitato	Celia Eid, Pierre-Stéphane Meugé	France
Moonage Daydream #27	Pierre Ajavon	France
At Dagger’s drawn	Ann Antidote, Notorische Ruhestörung	Germany
La Via Divina / The Divine Way	Ilaria Di Carlo	Germany
STLLR: Anthology	Damian Marhulets	Germany
Lucid Dreaming	Summa Cilem	Germany
NEMOPHELIA / NEMOPHELIA	Mirjam Dahl Pedersen	Germany
Land Shape #1	Thadeusz Tischbein	Germany
The Library of Unreadable Signs	Razan Haikal, Leef Hansen	Germany
There is a cat called unhappiness so i am never all alone	Giorgos Efthimiou	Greece

cross/film	Konstantinos Stathis	Greece
Nutrition Fugue	Péter Lichter	Hungary
Walls of Limerick	Arturo Bandinelli	Ireland
Dagadòl / Dagadòl	Mariachiara Pernisa, Morgan Menegazzo	Italy
il sentire dell'occhio / The Hearing of the Eye	Alessia Cecchet	Italy
MEDIUM RARE	Luca Cioci	Italy
Trentasette film per una casa / Thirty-seven movies for a home	Arianna Lodeserto	Italy
Mina	Martino Chiti, Daniele Stefanini	Italy
Segui il ritmo / Follow the Rhythm	Enrica Sirigu, Úrsula San Cristóbal	Italy
GRAFFITI	rick niebe	Italy
BOOKANIMA: Dance	SHON KIM	Korea, Republic of
TODO/NADA / ALL/NOTHING	fusha fusheresca	México
Vivir la vida / Live the life	Pau Pascual	México
Peri-feria / Peri-feria	M. Dianela Torres	México
N. / N.	Adrian Regnier Chávez	México
La Lucha Sigue: Marichuy in Mexico City	Brenda Contreras	México
Fuente, no fuente / Fountain, Not Fountain	M. Dianela Torres	México
El día después – The day after	Pablo Romo	México
time and tide	Marleen van der Werf	Netherlands
Nostalgia Mar / Sea Nostalgia	David Walls	Paraguay
MATCH.COM	miguel antonio garcia cabrera	Perú
Strong Waters	Mónica Baptista	Perú
Nostalgia for Existing Without Delay _Spanish subtitles	Slawomir Milewski	Poland
Varia Memorex	Marta Giec	Poland
Gimny Moskovii / The Hymns of Muscovy	Dimitri Venkov	Russian Federation
A Dance For Ren Hang	Lei Yuan Bin, Sara Tan	Singapore
Dance Of A Humble Atheist	Toh Hun Ping	Singapore

Among the Broken Furniture	Ye Mimi	Taiwan
We love me	Naween Noppakun	Thailand
Merry-Go-Round	Ihor Podolchak	Ukraine
ISLA (Island)	Natalia Barua, Owa Barua	United Kingdom
Syncopation (Home: A Structure on Trial)	Sally Waterman	United Kingdom
Shapeshifter	Michael Lightborne, Kate Spence	United Kingdom
The Divine Visions of Hildegard von Bingen	Paul Vernon	United Kingdom
Frozen	Adonia Bouchehri	United Kingdom
Two	Vasilios Papaioannu	United States
Imaginary Love	beatrice bellino	United States
Teeth Tongue	Michael Wawzenek	United States
Pasajeros en trance (Experimento número NÜN) / Transient Passengers	Natalia Hermida	United States
Middle Eight (A Song)	Emmanuel Victor Migrino	United States
Glimmers	Brandon Wilson	United States
Black Dog	Joshua Tuthill	United States
Mannequin	Pete Burkeet	United States
Temple of Truth	Giuseppe Boccassini	United States
Ephemera	Ryan O’Hare	United States
PATCHES OF SNOW IN JULY	Lana Z Caplan	United States
rotoNature	Edward Morin	United States
Grassland	Sarah Kanouse	United States
Far Fa Loo	Luis Grane	United States
Tattva	Kalpana Subramanian	United States
sonant	Timothy David Orme	United States
Soldier Online	John JA Jannone	United States

bigmir)net TOP 100

Пять художественных «жемчужин» в NAMU

В Киеве состоялась передача произведений из коллекции Станислава Силантьева

Надежда Павличенко

26 июля, 2019 - 12:22

Твіт

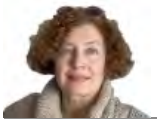
Обычно летом в музеях Украины стоит не очередь, а тишина. Однако Национальный художественный музей Украины, который после ребрендинга все больше становится узнаваемым как NAMU, решил бросить вызов этой «традиции».

24 июля состоялась торжественная передача пяти произведений одесских и львовских концептуалистов из коллекции Станислава Силантьева и была представлена временная экспозиция.

NAMU давно известен тем, что имеет самое репрезентативное собрание украинского искусства в мире, поэтому пополнение фондов музея — это один из важнейших приоритетов. Покупать произведения самостоятельно музей часто не в состоянии, поэтому сотрудничество с художниками, коллекционерами и меценатами, которые понимают важность того, чтобы знаковые произведения нашего искусства оставались в главном художественном музее страны, трудно переоценить. Благодаря Станиславу Силантьеву, коллекционеру, научному работнику, в коллекции появятся пять новых работ — хрестоматийных произведений художников-концептуалистов Одессы и Львова: «Сибирь» (1992 г.) Станислава Подлипского, «Искуственность требует жертв» (1997 г.) Дмитрия Дульфана, «Тысячелетие живописи» (1995 г.) Юрия Соколова, «Космические офорты» Игора Подольчака, которые были представлены Мартой Кузьмой на биеннале в Сан-Паулу в 1994 году и работа Галины Жегульской, экспонентки известной международной выставки «Искусство около 1990 года».

БЛОГИ

Юрий Костюченко
Смертоносная мифология



Людмила Заседа
Нос по ветру

Андрей Любка
Путешествия профессора Панченко

Борис Соколов
Новые приключения «Лошарика»

Игорь Яковенко
Россия снова во мгле

ПОДПИСАТЬСЯ НА «ДЕНЬ»

Погода 26.07.19, вечір

Погода у Києві

+23°

вологість: **63%** тиск: **744 мм**
вітер: **0.5 м/с, південно-західний**

Погода на sinoptik.ua

ОПРОС

Каким должен быть новый Кабинет министров Украины?

- технократическим и независимым;
- сформирован из «новых лиц»;
- с привлечением оппозиции;
- мне все равно, главное эффективным.

Голосовать

Старые опросы
Результаты

ВАЖНО 18:07 Зеленский просит у украинцев совета, кого назначить председателем Одесской ОГА

СТАС ПОДЛИПСКИЙ. «СИБИРЬ». 1992 ГОД

Напомним, что Станислав Силантьев известен, как исследователь искусства Львова советского периода, когда во времена индустриальных трансформаций студия художника стала полноценной мастерской, а живописцы, скульпторы, архитекторы и поэты в сущности превратились в творческих рабочих, а еще как член кураторского объединения Первый пролетарский заповедник им. Жана Жореса он в сотрудничестве с Галиной Хорунжей в 2017 году представлял в NAMU проект «Львов: Союзники» — историю новой технократической эпохи, которая влияла и на общественно-культурные отношения в городе. О таком Львове во времена Независимости все быстро постарались забыть. Но творчество художников, которые, несмотря на давление советчины и попытку превратить их в рабочий механизм, проводили уникальные визуальные эксперименты, заслуживает внимания.

ИЛЛЬЯ ПОДОЛЬЧАК. «ВЗГЛЯД НАСКВОЗЬ». 1991 ГОД

— Подарок Станислава Силантьева ликвидирует «белое пятно» в собрании — отсутствие работ одесских и львовских концептуалистов, а также произведений знаковых фигур львовской художественной организации, в частности известной представительницы круга Аксинина Галины Жегульской, — объясняет **заведующая отделом искусства XX—XXI века, Оксана БАРШИНОВА**, почему эти произведения особенно важны для

ПОДПИСАТЬСЯ НА «ДЕНЬ»

ВАЖНО 18:07 Зеленский просит у украинцев совета, кого назначить председателем Одесской ОГА

работ художника в NAMU, а также войдет в уже имеющуюся в музее документацию известной акции «Фонда Мазоха» — «Искусство в космосе» (1993), где принимал участие отпечаток этого офорта. Ранний образец компьютерной графики в исполнении Дмитрия Дульфана — «Искусственность требует жертв» — станет еще одним медиа художника, помимо живописи и фотографии, уже представленных в музейной коллекции.

ЮРИЙ ЩЕРБАТЕНКО. «ДЕВЧАТА». 1968 ГОД

Кстати, Станислав Силантьев не первый раз передает произведения в NAMU. Он убежден, что и остальные произведения из его коллекции, которые можно будет увидеть на выставке, — высокий музейный уровень.

Кроме переданных Музею произведений в малом выставочном зале (в клеточку) будут экспонироваться и другие произведения из коллекции Станислава Силантьева, в частности: «Поздний ужин» Юрия Щербатенко (1970 г.), «Человек в открытом космосе» Вадима Богданова, (1968—1972 гг.) «Оплакивание» Ивана Франко, (1974 г.) «Сон дирижера» Леонида Войцехова (1991 г.). Экспозиция будет длиться всего 10 дней (до 4 августа), а потому ценителям искусства нужно поторопиться.

Надежда ПАВЛИЧЕНКО, кандидат культурологии, искусствовед. Фото Руслана КАНЮКИ, «День»

Газета: №132-133, (2019)

Твіт

ПОДПИСАТЬСЯ НА «ДЕНЬ»

НОВОСТИ ПАРТНЕРОВ

ВАЖНО 18:07 Зеленский просит у украинцев совета, кого назначить председателем Одесской ОГА

Пасія, вимушеність та фрустрація: яке «сьогодні» архівів сучасного мистецтва?

Катерина Тихоненко 26 Липня 2019 202

Нині в Україні існує кілька інституцій та самоорганізованих ініціатив, що займаються архівуванням мистецьких процесів у різних методологіях та масштабах — своєрідним нанесенням на мапу колективної пам'яті певних імен, назв, місць та дат, до яких можна повертатися у майбутньому. Адже пам'ятання себе, людей та подій, що формують нас, хвилюють однаково митців та функціонерів у сфері (сучасного) мистецтва.

В українській ситуації, де архівація минулого так і не завершилася, а повноцінні інституції сучасного мистецтва не склалися, майбутнє інституційних архівів залишається під питанням. Так можна окреслити ситуацію із відсутністю Національного музею сучасного мистецтва, що, за західноєвропейським взірцем, мав би об'єднувати твори та колекційні зібрання кількох останніх десятиліть (адже досі ставиться під сумнів відлік сучасного українського мистецтва). Однак, процес архівації мистецтва, здається, тут має інший, більш автономний характер. Роль збирачів цінних матеріалів останніми роками виконують приватні інституції та низові ініціативи, що свідчить про реальність, у якій ми перебуваємо і яку творимо — уламчасту й вибіркову. Це становище ще доводиться аналізувати.

Приводом для таких роздумів стала панельна дискусія «Інституційні архіви», організована ініціативою *МетодФонд* у Національному художньому музеї України (14 червня 2019). Куратори, художники та критики зустрілися, аби розповісти про свою архівну практику та публічно озвучили власні позиції щодо бачення архівів сучасного мистецтва сьогодні. Як організації в Україні бачать себе в контексті сучасного

мистецтва та усвідомлюють свою роль у цьому процесі? Як такі архівні практики співвідносяться між собою?

Окрім реплік учасників та учасниць двогодинної дискусії, матеріал доповнено коментарем Яніни Пруденко (Відкритий архів Українського медіа-арту).

Відкритий архів, ініціатива Марії Ланько та Лізавети Герман

Марія Ланько: Відкритий архів виник на базі Кураторської платформи PinchukArtCentre п'ять років тому. Протягом двох років ми працювали над інституційним архівом. У нас не було прописаної стратегії щодо того, коли цей архів має бути зведений та допрацьований. Йшлося про те, що наша робота над ним буде якось доповнена інституцією. Цього не сталося з ряду причин, зокрема через ситуацію із Євромайданом. Ми не знали, чи цей архів буде продовжений нами чи без нас. Другою передумовою створення Відкритого архіву було наше знайомство з Відкритою групою і наше щире захоплення практикою цих художників, які без жодної фінансової чи інституційної підтримки створили у Львові активне мистецьке середовище та послідовний кураторський рух. Саме вони запросили нас до свого виставкового простору-помешкання *Detenpyla* зробити свою першу кураторську виставку (на той момент ми ще не ідентифікували себе як кураторки). Через Відкриту групу ми мали план дізнатися більше про маргінальні самоорганізовані практики мистецтва західної України. На той час у нас була можливість створити якісну веб-платформу, яка б могла акумулювати наше дослідження в одному ресурсі. У Відкритий архів покладений метод роботи спільно з художниками і художницями. Так ми спонукаємо їх до практики самоархівації і вони вибудовують історію самостійно.

Лізавета Герман: Перше поповнення архіву відбулось за результатом двох перших подорожей до Львова і Ужгорода. Ми познайомилися із мистецькою сценою, про яку раніше нічого не знали. Наразі Відкритий архів розвивається у неквапливому темпі, подорожей до інших міст поменшало. Ми також долучили до команди архіву Галину Глебу та Наташу Чічасову, які послуговуються аналогічним методом: вони багато мандрують, часто зустрічають художників, відвідують майстерні. Архів існує не тільки для нас. Тут зібрані деякі унікальні матеріали, які неможливо знайти на інших ресурсах.

Антон Усанов, галерея JUMP (Полтава):

Галерея Jump існує усього 4,5 роки. І, що характерно для провінції, її діяльність розпочалась з аматорства та з екзотичних посилів людей, які були готові вкладати в неї матеріальні ресурси.

Неможливо говорити складними термінами, оскільки вони не спливають в осередку провінції. У своїй діяльності галерея інколи робить певні кроки до виходу у професійну мистецьку спільноту, щоб розмовляти однією мовою. Але наразі галерея не співвідносить себе із українським полем, адже не зрозуміло, як українське поле себе формує. Воно зшите з багатьох клаптиків, які не знаходять між собою консенсусу. Тому на сьогодні ми зайняті внутрішніми ретроспекціями, що дозволять нам відчути себе як певну мистецьку суб'єктивність. Саме з цього почалась наша практика архівування. У Полтаві, як і у всіх пострадянських 90-х, були свої мистецькі напрямки, але про це донедавна в Україні ніхто не знав. Ми почали зі знайомства та діалогу із місцевими художниками. Ми вступили у розмову із цими людьми, запропонувавши їм пригадати минуле. Створили три виставкових проекти, зараз готуємо каталог про явище Полтави 90-х, що охоплює широкий діапазон: музичну тусовку, яка перетікає у художню та перформативну практику.

Коло художників, із якими ми співпрацюємо, не сприймають архівування всерйоз. Проблеми починаються з атрибуції робіт.

Оксана Баршинова, Національний художній музей України:

Ми від початку мислили музей як збірку від давнини до сучасності. Відповідно, ми не могли уникнути контакту із сучасним мистецтвом. Наші державні органи не уявляють колекцію музею, яка б складалася з медіамистецтва, фотографії, інсталяції, об'єктів та ін. На жаль, ця ідея досі лежить у площині традиційних технік (живопис, скульптура і графіка).

Рух убік усвідомлення того, що сучасне мистецтво має бути в Національному музеї почався у 2003-2004-му роках. У 2003 році відбулась велика ретроспектива Олега Голосія, а у 2004-му — акція «Час меценатів», коли Ігор Подольчак та Ігор Дюрич [*група Фонд Мазоха*] ініціювали формування громадської колекції сучасного мистецтва. Вони залучили меценатів, або тих, хто згоден купити твір медіамистецтва чи фотографію для музею, і урочисто передали твори Національному художньому музею. Ці твори потрапили до музею, але певний час залишались поза дослідницькою увагою. Ситуація почала змінюватися з 2009 року, коли почали відбуватися великі виставки сучасного мистецтва. 2012 рік — виставка «Українське бароко» виявила багато проблем у мистецькому середовищі та усередині музею: наскільки ми готові сприймати сучасне мистецтво на території музею, якщо воно взаємодіє з колекцією. У 2016 році у нас була створена спеціальна категорія збереження для творів мистецтва, що має назву mixed media. Це було сприйнято і затверджено Міністерством культури, якому підпорядковується музей.

Ми усвідомили, що потрібна окрема інституція на платформі музею, яка б займалася формуванням колекції сучасного мистецтва. Так кілька років тому виникла ідея щодо створення Музею сучасного мистецтва. Існує багато викликів, коли ми говоримо про сучасне мистецтво: це формати показу, спосіб збереження, реставрація і юридичні питання. Засадничим наразі є створення баз даних, які будуть публічними.

Ксенія Малих, Дослідницька платформа PinchukArtCentre:

Дослідницька платформа — відділ у PinchukArtCentre, що займається створенням архіву українського сучасного мистецтва та існує з 2015 року. Наш архів базується на колекції Віктора Пінчука та приватних зібраннях. Якщо пригадати PinchukArtCentre на початку, то це були великі виставки-блокбастери з міжнародних та всесвітньовідомих художників. Після цього Центр змінив фокус на українське сучасне мистецтво, що тягло за собою питання «Де наша історія мистецтв?» та «Де архів?». Ми довгий час випрацьовували методологію, у нас були деталізовані гайдлайни.

Ми осмислюємо практику художників через скрупульозне дослідження їх творчості. Ми працюємо за таким принципом: обираємо певне явище, на яке нанизуються автори, вони у свою чергу тягнуть інституції, це досліджується та потім частинами починає визирати назовні — публікації у онлайн-виданнях, публічні події за участі дослідниць ПАЦ. Такі активності орієнтовані на різну аудиторію, аби це знання поширювалось. Кураторка Платформи Тетяна Кочубінська розглядає та редагує описи дослідників, збирається нарада, де розподіляється відповідальність та триває обговорення стосовно того чи іншого трактування. Часто предметом суперечок є свідчення самого художника щодо своєї роботи. Адже питання в тому, чи оцінюючи роботу з дистанції, можна зробити більш об’єктивний аналіз роботи. Часто художник може бути незгодним із тим чи іншим твердженням, яке висуває дослідник. Це підштовхує до осмислення місця художника у історії українського мистецтва.

Архів зберігається в електронній базі даних та незабаром буде частково опублікований, оскільки матеріали пов’язані із авторським правом. Є речі, які ми боїмося публікувати, є ті, в яких ми сумніваємося. Для нас важливий не тільки збір даних (художньої практики, біографії, виставки і т.д.), але і їхнє осмислення з мистецтвознавчої точки зору. Левова частина роботи в Платформі займає виставкова діяльність та книговидавництво.

Катерина Яковленко, Дослідницька платформа PinchukArtCentre, незалежна культурна журналістка:

В українському професійному середовищі немає розуміння, як працювати із різними матеріалами, тому що питання щодо авторського права достатньо складне. Одна з наших основ — це приватні архіви діячів мистецтва. Наприклад, Олександр Соловйов, котрий є зберігачем матеріалів, що не належать йому як автору. Тому ми часто змушені відшукувати власників. Це не завжди можливо.

Мені доволі часто не вистачає пояснень до приватних архівів, чому ті чи інші матеріали увійшли до нього. З одного боку, здається, ніби все зрозуміло, з іншого ж — ми можемо неправильно інтерпретувати документи. У цьому є певна складність, оскільки в такому разі необхідне особисте спілкування з власниками та юристами. Якщо подивитись на архів одеського мистецтва **Art (Co)Archive**, розроблений спільно з Муніципальною галереєю Харкова, то здається, що інформації на сайті недостатньо, але з другого — усі представлені матеріали потребують додаткового коментаря до подій, свідками яких були лише художники, що мають суб’єктивний погляд на них. У такому разі ми можемо зіткнутися із двома

абсолютно протилежними поглядами. Тому необхідна дистанція, аби зіставити ці погляди та самому упоряднику вибудувати свою позицію.

Кожний архів має власне кураторське ставлення до матеріалу. Незважаючи на те, що архіви сучасного мистецтва в Україні подібні, безумовно вони обирають для себе певний пріоритет, навіть якщо вони є музейними, приватними або самоорганізованими ініціативами. Єдина універсалізована форма імовірно можлива у межах державного інституційного архіву [*Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*]. Існує також момент обробки даних, коли після передачі архіву від приватної особи до державного архіву тривалий час знаходиться у стані обробки. За цей час якась інформація може увійти до архіву, а якась може бути відхилена. Це є викликом і для майбутнього музею сучасного мистецтва.

Мені дуже не вистачає публічної дискусії стосовно явищ в українському мистецтві, а також щодо термінології, яку часто доводиться ставити під питання.

Микита Кадан, художник:

Є речі, пов'язані не тільки з архівним чи історіографічним поворотом, але й узагалі з депривацією історії, з одного боку, та її заміщенням — з другого. У 2015-му вперше стосовно українського мистецтва було вжито термін *історіографічний поворот*, що означає поворот до пам'яті. Усе почалось з Лабораторії критичного архівування. Згодом з'явилось усе більше художників та художниць, що звертаються до архівів та документів XX століття. При цьому я зовсім не зустрічав текстів, котрі б окреслювали нову тенденцію в українському сучасному мистецтві, що, на мій погляд, була доволі очевидною. Більш того, ця тенденція посилюється, увиразнюється та стає більш різноманітною, проте досі залишається неописаною. Історіографічний поворот, або нова архівність — не перша та не остання похована тенденція в українському сучасному мистецтві. Серед цього можна пригадати лінію проектів щодо критики експозиційності, популярної серед художників у 90-ті. Схожа ситуація забуття стосується і спадщини таких художників як Стас Волязловський чи Мирослав Ягода — коли нові власники бажають передати спадщину куди-небудь заради збереження. Історіографічний поворот в українському мистецтві є ключовою тенденцією 2010-х. Навіть за відсутності описів цієї тенденції, збірних виставок такого типу в Україні за цей період не було; ця тенденція присутня лише завдяки комунікації художника з художником.

Усяка тенденція в українському мистецтві дійсно лягає в період десятиліття, однак з деяким зміщенням. Український трансавангард у мистецтві набув контурів у 1986-1987 роках і захопив початок 1990-х. Епоха 1990-х (1993 – 2004) пов'язана із впливом міжнародної фінансової підтримки українського мистецтва, а також інституціоналізацією мистецтва, що була привнесена сюди Центром Джорджа Сороса. 2000-ні ж простяглись до 2014-го — від Помаранчевої революції до Євромайдану.

В ідеалі, коли куратори займаються архівами, то отримують імпульси від діяльності художників та художниць, а другі, відповідно, відчувають, що їм дає якусь опору зацікавлення до архівів з боку кураторів. Відтак, пам'ять в українському мистецтві функціонуватиме інакше — ми не забуватимемо. Українському трансавангарду пощастило найбільше, оскільки його функціонери продають живописні роботи, що й підтримує інтерес з боку зацікавлених.

Якщо куратори, архівісти, історики мистецтва автономізуються, буде ще гірше — історія у нас тотально політизована і не помічає себе. Музейна історія — це історія чоловіча, національно-патріотична, монополізована. Тільки механізм, у якій архівісти, інтерпретатори процесу та автори працюватимуть разом та розглядатимуть архів у єдиному контексті, видається мені найоптимальнішим. Можливо, тоді закопування колективних художніх проектів на прикладі історіографічного повороту вдасться перервати.

Ларіон Лозовий, художник, дослідник:

Я б радше не розширював поняття нової історичності та архівного повороту, включаючи до них все, що має хоча б якийсь стосунок до архіву. І тримав би межу автономії між художніми висловлюваннями та кураторськими практиками. Наприклад, я б не включав до цієї течії виставку «Паркомуна» у PinchukArtCentre, попри те, що вона дійсно спиралась на значний масив архівної інформації. Я б вів мову про архівність як поворот у художніх методологіях і про інституційне архівування як про дві різні площини дослідження.

Коли йдеться про само-архівування, найчастіше згадується неоавангард — множина художніх практик, що кульмінувала у 1970-х роках у Центрально-Східній Європі. Воно було наслідком інституційного вакууму й ігнорування практик сучасного мистецтва офіційною системою, котрі, однак, не були напряму заборонені. Відтак, художники брали на себе роль кураторів, критиків та істориків мистецтва. Наслідком цього стала поява гібридних архівів, що частково є документацією реальних процесів у мистецькому підпіллі, частково — художнім висловлюванням. Це дуже специфічна практика, відмінна від інституційного архівування. Коли хтось, як Лія Пержовскі [*румунська художниця, авторка Архіву сучасного мистецтва (Contemporary Art Archive)*], збирає архів західного сучасного мистецтва з периферійної позиції східноєвропейського художника — це унікальна оптика.

Лада Наконечна, МетодФонд, художниця:

Інституційні архіви все ж претендують на правдивість та експертність. Кожен із представлених тут архівів презентує себе як збереження пам'яті, але все ж кожен з них має свою ідею. Мене завжди цікавить, як роботи художників. розглядаються в архіві, чим вони є — партнерами архіву чи радше агресивним проявом. Робота художника роздвоюється, коли потрапляє до інституційного архіву. Вона стає документом цієї роботи. Отже, процес архівації мистецьких робіт сьогодні ставить під питання й саме зберігання, методологію та структуру архівів, як і проблематизує їх функцію.

Яніна Пруденко, Відкритий архів українського медіа-арту:

Відкритий архів Українського медіа арту на сьогодні лишається незалежною дослідницькою ініціативою. Він формувався з особистих архівів художників і кураторів, дослідників (передусім Мирослав Кульчицький, Олександр Соловйов, Богдан Шумилович), які передавали роботи мені для колекції архіву. В цього статусу, безумовно, є як свої плюси, як, наприклад, відсутність інституціональної цензури, так і мінуси — нестале бюджетування, відсутність адміністративного ресурсу і т.д. Після того як з'явилися чутки про майбутній музей сучасного мистецтва України, одна з його ідеологинь – Ольга Балашова — стала працювати над цим проектом у художньому Нацмузеї, а я була запрошена до експертної ради цієї майбутньої інституції, архів і керівництво НАМУ почали перемовини щодо передачі колекції (у більшості випадків — копії файлів колекції) архіву до музею. Мені здається, такий розвиток подій є абсолютно логічним, але тут є свої складнощі і перепони: очевидно, що наявний метод описання робіт музеєм у більшості випадків не підходить для артефактів архіву; швидше за все музею необхідно буде створювати для колекції архіву новий напрямок; ну і найскладніше — це юридичний бік питання: питання авторського права для медіа арту, що вимагає створення нової в тому числі і законодавчої бази, якої наразі для нових технологічних форм мистецтва просто не існує. Прийняття даних викликів вимагає ґрунтовного підходу до справи — перейняття досвіду іноземних колег, проведення конференцій, дискусій, семінарів і т.д. Незважаючи на все це, сподіваюся, що Відкритий архів українського медіа арту стане частиною майбутнього музею сучасного мистецтва України.

Наразі мої дослідницькі інтереси, а відповідно і архіву, качнулися у бік медіаархеологічних досліджень. Зовсім скоро на сайті архіву з'явиться нова рубрика «Українська світломузика», присвячена експериментам у 1950-90-х роках зі світлом і лазером українських художників, композиторів, інженерів з Києва, Харкова, Одеси, Ужгорода, Полтави, Чернівців та ін. міст. Серед таких експериментаторів були художники Флоріан Юр'єв і Олег Соколов, композитор Валерій Польовий та інші менш відомі історії українського мистецтва імена та прізвища, які зовсім скоро можуть щезнути назавжди так і не з'явившись у культурній пам'яті.

іс Подобається 30 архі Поширити 30 ного Tweet а • візуальне мистецтво • дискусія • культура

Коментарі

Ласкаво просимо!

:: як економити

Поліція вас бачить: у Києві встановлюють тривожні кнопки

Понад 1,8 тис кращих в

Культура

«Космічні офорти» поповнили колекцію київського музею

10:44 03.08.2019

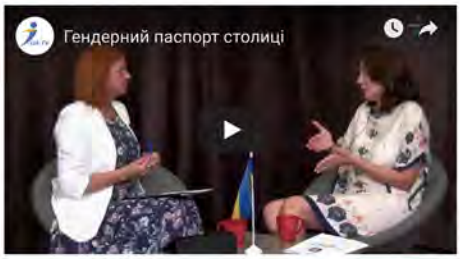
Марія КАТАЄВА

У фонди Національного художнього музею передали п'ять творів художників, створені в кінця 20 століття. Серед них - офорти Ігоря Подольчака, "брати" яких побували у космосі. Побачити їх ще можна до кінця тижня.

Сьогодні фонди музеїв якщо й розширюються, то завдяки подарункам - авторів, їх родин та конкціонерів. Нещадовно Станіслав Сілантьєв, науковець, член кураторського об'єднання Перший пролетарський заповідник ім. Жана Жореса передав до збірки українського мистецтва XX–XXI ст. Національного художнього музею України п'ять нових робіт. Це хрестоматійні твори художників-концептуалістів Одеси та Львова: Станіслава Подліпського, Дмитра Дульфана, Юрія Соколова, Ігоря Подольчака і Галини Жегульської.

Аналогічні офорти Ігоря Подольчака у 1993 році побували на орбітальній станції "Мир" - першими в історії мистецтва.

- Ігор Подольчак - блискучий графік, - розповідає **Станіслав Сілантьєв**. - *Він закінчив Львівський поліграфічний інститут. Був куратором першої в Радянському союзі бієнале графіки в 1990 році. Потім в 1992 році провів бієнале в незалежній Україні. Є одним з останніх учнів старих майстрів, які розвивали львівську графічну*



ВСІ НОВИНИ

13:35

Холодний сюрприз: у столиці зафіксували температурний антирекорд

11:05 На яких вулицях Києва чекати на нове освітлення

10:44 «Космічні офорти» поповнили колекцію київського музею

10:11 Вхід вільний: на лівому березі оновили зону для відпочинку і шашликів

09:20 15 цікавих подій на вихідні у столиці

2 серпня, П'ятниця

18:41 Столичні податківці нагадали про штрафи для боржників

18:16 Де у Києві замінять дитячі майданчики: список адрес

17:47 Понад 1,8 тис кращих вступників зможуть стати магістрами безкоштовно

17:28

Видатні особистості «оживуть» у новому київському музеї

17:11 Кияни передають показники лічильників дистанційно

16:45 На Kyiv Smart City Forum відзначать інноваційні міста

16:29 Торговельні зали в Україні не обмежуватимуть по висоті

16:12 Водойми Голосіївського парку залили невідомою речовиною

15:58

13:48
03
серпня
Архів
EUR
28.36
USD
25.53

школу. Для львів'ян характерна техніка офорту в ахроматичних кольорах (білий, чорний, сірий). Їх роботи зазвичай дуже депресивні, холодні, готичні, важкі. Це фетишисти культу смерті. Змальовують внутрішній екзистенційний гротеск.
Ці роботи Подольчак створив у 1990 та 1991 роках. Він багато працює з темою тіла людини. Разом з художником Ігорем Дюричем (вони заснували творче об'єднання Фонд Мазоха, проводили різні мистецькі акції - Ред.) придумали відправити твори в космос. Домовилися з російськими космонавтами Сергієм Авдєєвом та Анатолієм Соловйовим. Ті взяли два офорти Ігоря Подольчака на орбітальну станцію «Мир». І записали 6-хвилинний відеоперформанс «Мистецтво в космосі». Посил художника був в тому, що мистецтво виходить за межі земної орбіти. У 1994 році «Космічні офорти» ІгораПодольчака вперше представляли Україну на бієнале в Сан-Паулу.

Оригінальні офорти з печатками, які безпосередньо побували в космосі, знаходяться у автора. А це такі ж відбитки, надруковані ним в тих же роках. Вони зроблені в обмеженому тиражі – всього 61 відбиток. Передані офорти були придбані у Ігоря Подольчака.

«Космічні офорти» Ігоря Подольчака

Одесит Дмитро Дульфан в цій роботі одним з перших застосував в мистецтві комп'ютерну графіку та цифровий друк. «Сибір» Станіслава Підліпського – приклад чистого одеського концептуалізму.

15:53 Для пішоходів безпечний: міст на Труханів острів обстежують фахівці
15:35 Нічні обмеження руху: на вулиці Драгоманова проведуть ремонт
15:16

На Київ насувається гроза
14:47 Як збільшиться бюджет Києва наступного року
14:19 У столиці покажуть особливий погляд сучасних фотографів
13:48 Дорогі розваги: скільки коштують атракціони у Києві
13:12 Троєщину очистять від сміття та реклами наркотиків
12:51 Поблизу метро «Університет» горіло сміття
12:33

Кавуни не пропустять: як зміниться рух транспорту через ярмарки
12:10 На вихідних нічні «рогаті» Києва змінять рух
11:33 Вулицю Льва Толстого розриють, мінятимуть теплотраси
11:11 На 2 вулицях столиці зникла вода: адреси
10:52

У Києві зачинили три станції метро на червоній гілці, пасажирів не пускають (ОНОВЛЕНО)
10:34 На евакуацію 4 хвилини: у липні з вулиць столиці прибрали 99 автомобілів
10:16

Лютує амброзія: багато киян відмовляться від бананів та динь
09:46 Київські школи поповнюють новими підручниками
09:11 Мешканців Голосіївського району запрошують на каву з дільничим
08:55 У парку Шевченка розкажуть про користь грудного вигодовування
08:17 Київська кав'ярня визнана однією з кращих у світі
07:49 У столиці змінять порядок розміщення рекламних вивісок
07:01 Осінній початок серпня: яку погоду чекати киянам у п'ятницю
06:25

Навігатор на 2-ге серпня: куди піти у Києві

1 серпня, Четвер

18:55 В усіх нових супермаркетах в Україні влаштують вбиральні
18:19

Українцям повернули 20 млн грн за «теплими кредитами»

13:48
03
серпня
Архів
EUR
28.36
USD
25.53

«Сибір» (1992 р.) Станіслава Подліпського та «Тисячоліття живопису» (1995 р.) Юрія Соколова

Львів'янин Юрій Соколов для твору «Тисячоліття живопису» використав радянську афішу 1975 року. Ще одна робота – Галини Жегульської зі Львова, створена у 80-тих. Художниця є товаришкою і послідовницею графіка Олександра Аксініна, якого називають львівським «Дюрером». Вона займається жіночим геометричним мистецтвом, створює симетрію в асиметричний спосіб.

13:48
03
серпня
Архів
EUR
28.36
USD
25.53

«Искуственность требует жертв» (1997 р.) Дмитра Дульфана та робота Галини Жегульської (1980-ті)

13:48
03
серпня
Архів
EUR
28.36
USD
25.53

Завідувачка відділу мистецтва XX-XXI століття, Оксана Баршинова пояснює, чому ці твори особливо важливі для збірки музею:

- Національний художній музей України послідовно формує колекцію сучасного мистецтва, співпрацюючи з колекціонерами та художниками. Дарунок Станіслава Сілантьєва ліквідує "білу пляму" в зібранні – відсутність робіт одеських та львівських концептуалістів, а також творів знакових постатей львівського мистецького осередку, зокрема відомої представниці кола Аксініна Галини Жегульської. Офорт Ігоря Подольчака суттєво доповнить збірку робіт художника в NAMU, а також увійде до вже наявної в музеї документації відомої акції "Фонду Мазоха" – "Мистецтво в космосі" (1993), де брав участь відбиток цього офорту. Ранній зразок комп'ютерної графіки у виконанні Дмитра Дульфана – "Искусственность требует жертв" – стане ще одним медіа художника, крім живопису й фотографії, вже представлених в музейній колекції.

17:54 В Зеленому театрі стартують безкоштовні кінопокази культових стрічок

17:31 Депутати хочуть більше грошей для боротьби із рослиною-шкідником у столиці

17:11 Киянам нагадали про податок на розкішні автомобілі

16:59 У Києві згадають 75-ті роковини депортації українців

16:36

Експрес до Борисполя встановив літній рекорд

16:09 На 3 вулицях столиці зникла холодна вода: адреси

15:58 Від Києва до Полтави встановили станції зарядки для електромобілів

15:37 Зірки Скрябіна та «Другої ріки» засяяли у центрі столиці

15:15 Нові правила столичного метро: що робити з велосипедами

14:54 Голосіївський колектор ремонтують методом «панчохи»

14:31 Відтепер Гідропарк охоронятимуть: вирішили у КМДА

14:12 Містика, Форсаж та лауреат Каннського фестивалю: що нового в кіно

13:53

ДФС попереджає про небезпеку: від її імені розсилають вірусні файли

13:26 Віталій Кличко відкрив унікальне «Автомобільне містечко»

13:13 По Києву два тижні лунатимуть спецсигнали

12:59 Бібліотека Деснянського району перетворюється на сучасний хаб

12:43 Станцію метро «Театральна» з пересадкою зачинили (ОНОВЛЕНО)

12:33 Київ нагородив 34 військових та активістів медаллю за мужність і патріотизм

12:15 У столичному хостелі затримали таксиста за зґвалтування та пограбування жінки

11:58

Завтра на Подолі запрацює новий перехід

11:42 На який масив у Києві найчастіше

11:19 Онлайн дороги: уряд запустив додаток про ремонти

10:57 На 6 вулицях Києва відключили воду: адреси

10:36 Подільський район прикрасять платанами, дубами та липами

10:14

У київській підземці встановлюють бокси для QR-квитків

09:53 Марина Хонда спростовує стереотипи про агломерацію і покладає надії на нових депутатів парламенту

09:32 Кличко звернувся до НАБУ через заяву Богдана

09:11 У Софії Київській створили екскурсію

В тимчасовій експозиції окрім переданих Музею творів можна буде побачити і інші важливі твори з колекції Станіслава Сілантьєва, зокрема: "Пізня вечеря" Юрія Щербатенка (1970 р.), "Людина у відкритому космосі " Вадима Богданова, (1968-1972 рр.), "Оплакування" Івана Франка, (1974 р.), "Сон диригента" Леоніда Войцехова (1991 р.).

- Юрій Щербатенко, як на мене дуже важливий художник. Львів'янин, який в 1942 році закінчив Київський художній інститут у Федора Кричевського. Відреставровану картину Вадима Богданова показуємо вперше з 1972 року. Це харківський художник, учень Бориса Косарева. І нарешті дуже прикмітна робота одесита Леоніда Войцехова з циклу "Диригування". Гадаю, що на цій картині він створив свій автопортрет, - говорить Станіслав Сілантьєв.

Коли: до 4 серпня
Де: Національний художній музей, вул. Грушевського, 6
Вартість: за вхідним квитком до музею (20 грн., пільговий 10 грн.)

Навігатор на 1-ше серпня: куди піти у Києві

31 липня, Середа

20:25 Колишні військові в пошуку роботи

18:48 На 8 вулицях столиці зникла вода: адреси

18:23 Психологічні стани людини у мистецтві: де подивитися у столиці

17:57 Рух на Південному мосту частково обмежать на місяць

17:36 Де взяти мільярди: у столиці гальмує транспортна програма

17:11

Поласувати кавунами: у столиці тривають ярмарки

16:55

«Не притулятися»: 5 безлюдних станцій метро у Києві

16:34 На вулиці Малишка розпочали будувати сквер

16:03 Киянка вперше увійшла у ТОП-5 жінок-підприємиць за версією ООН

Газета по-українськи Культура Вівторок, 06 серпня 2019 05:40

Картини львівського художника побували в космосі

Автор: НАЦІОНАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ УКРАЇНИ

У малій виставковій залі Національного художнього музею показали картини з колекції Станіслава Сілантьєва. Зокрема, виставили роботи Юрія Щербатенка ”Пізня вечеря”, 1970-й (друга зліва), ”Дівчата”, 1968 рік (крайня праворуч)

— Космонавти кажуть, що на орбіті в людини є потреба в мистецтві, — каже колекціонер Станіслав Сілантьєв, 31 рік. Розповідає про офорти львів'янина Ігоря Подольчака.

— 1993-го вперше в історії твори художника відправили у відкритий космос. Ці роботи Ігор Подольчак створив у 1990 та 1991 роках. Митець багато працює з темою тіла людини. Він один з останніх учнів старих майстрів, які розвивали львівську графічну школу. Для неї характерна техніка офорту в ахроматичних кольорах — білому, чорному, сірому. Їхні роботи зазвичай депресивні, холодні, готичні, важкі. Картини Подольчака є в 26 музеях і публічних галереях світу. 1991 року з художником Ігорем Дюричем заснував творче об'єднання "Фонд Мазоха". Разом проводили мистецькі акції в Україні, Німеччині та Росії. Домовилися з російськими космонавтами Сергієм Авдєєвим та Анатолієм Соловйовим. Ті взяли два офорти Ігоря Подольчака на орбітальну станцію "Мир". Записали 6-хвилинне відео "Мистецтво в космосі". Розповідають, що це перша космічна художня виставка. Зараз Ігор Подольчак живе та працює у Львові й польському Лодзі. Оригінальні офорти з печатками орбітальної станції "Мир", що побували в космосі, у автора. А це такі ж відбитки, надруковані ним у ті ж роки. Тираж обмежений — усього 61 екземпляр. Я купив їх у Ігоря Подольчака. Передаю Національному художньому музею в Києві.

Також Станіслав Сілантьєв передав НАМУ ще чотири роботи художників-концептуалістів Одеси та Львова зі своєї колекції.

Одесит Дмитро Дульфан у колажі "Искусственность требует жертв" 1997 року одним із перших застосував в мистецтві комп'ютерну графіку та цифровий друк. "Сибір" Станіслава Підліпського 1992 року — приклад чистого одеського концептуалізму. Художник намалював соснову гілку з шишками та напис

COUNTERPATH
PRESS + BOOKSTORE + GALLERY + PERFORMANCE SPACE

The Unseen Festival 2019: Self-Immolate. Wednesday, September 25, 7:30pm

Join us on Wednesday, September 25, 7:30pm, at Counterpath (7935 East 14th Ave., Denver) for night 6 of the Unseen Festival 2019!

Reading

ellie swensson is a queer southern ex-pat currently writing poems in denver, CO. she earned her MFA from Naropa in 2015 and is the founder and co-director of Bolder Writers Warehouse, a mobile writers' community resource. swensson is a firm believer that poetics is what occurs where eros, divinity, activism, and careful craft intersect. her first book of poems, *salt of us*, is forthcoming from Punch Drunk Press this October. and while she encourages you to buy a copy (of 2) of her book, she will always, always prefer her words alive in the mouth and the body. "I have a few thematic voices I like to travel between in a reading: activist, witchy/divinatory, and erotic. All of these can be involved in a single piece or embodied in their own distinctive cadence. Vulnerability, responsibility, and evocation are goals for my writing and performances. I honestly have no idea what pieces I will bring or create for this event. I'm feeling called to expressing more intimacy these days, the minutia of lovers and of inspiration and of revelation, so I wouldn't be surprised if that motivation carries into this set."

Dance

Laura Malpass is a ballet and contemporary dance teaching artist, dancer, and choreographer, interested in the ways dance can transcend all boundaries we perceive or feebly construct, empowering individuals and transforming communities for the better. After graduating with a major in Psychology and minors in Dance in French from Hope College, she toured California and the southwestern states with contemporary company Moving Arts and danced with Coco et Compagnie in the SF Bay Area. Teaching is her passion, and she has taught dance courses and as a guest artist in public schools, retirement communities, dance studios, community centers, and universities. This past May, Laura completed her MFA in Dance at CU Boulder, with a secondary emphasis in Somatics and a Graduate Certificate in Women and Gender Studies. She creates dance work rooted in story and identity to unpack how our physical bodies hold the memory of our emotional, relational, and experiential lives

rick h m is a QTPOC, anti-disciplinary artist based in Boulder, CO. They are a current MFA (Choreography) candidate at University of Colorado Boulder, and a Graduate Part-Time Instructor in the Theatre & Dance Department. rick received their BA (Dance & Sociology) from Wesleyan University, concentrating in performance studies and choreography as a means of ascribing a creative process rooted in imagining queer utopia(s). Their scholarly research on queer utopia has further led to community building via various artistic/life pursuits, including their performing under the stage name, *umami goddess*™. rick's current research interests include emerging technologies (AI/machine-learning), absurdism/comedy, decolonizing studies, Asian-diasporic studies, queer theory, and how dance might constantly be reimagined towards hybrid art practices representative of hybrid lived experiences. rick has worked with and studied beneath noted dance makers/scholars including Michelle Ellsworth, Rennie Harris, Darrell Jones, Katja Kolcio, Bebe Miller, Eiko Otake, Erika Randall, and Nicole Stanton. Through written and embodied forms of creative research, rick calls for a dismantling of the systems that enforce control over our abilities to liberate our social bodies.

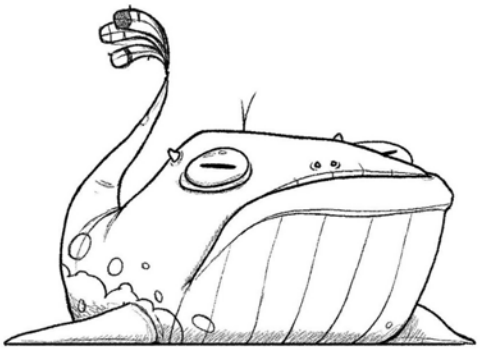
Keith Haynes, a Houston native, is a dancer, choreographer, teacher, and video projection designer who recently received his MFA in Dance, with an emphasis in video technology, from the University of Colorado, Boulder. Haynes began his dance training in 2012 while pursuing his BFA in Radio/Television at Stephen F. Austin State University under the direction of Heather Samuelson and Katie Parr. As an interdisciplinary artist, Haynes fuses contemporary modern dance and video projection to investigate and explore identity, race, and his Christian faith. Haynes's research emerges from investigations with reference to notions of how identities collide and coincide within one body. His work aims to undo the recurring patterns of normalcy and compliance imposed upon people of color and uncover the misconnections between identities that lead to self-regulation, perpetuated by internal and external forces deemed socially tolerable. Recently, Haynes has worked and trained with Heather Samuelson, Gesel Mason, Larry Southall, Chris and Bashir Page-Sanders and Helanius J.

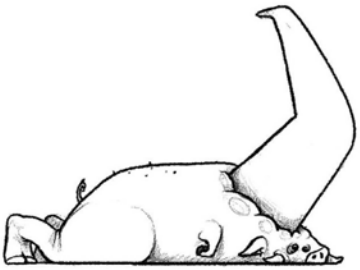
Wilkins. Additionally, Haynes has performed in works at the Kennedy Center in Washington D.C. and the American College Dance Association Gala concerts in Eugene, Oregon and Boulder, Colorado.Currently, Haynes is working on multiple projects throughout the Denver/Boulder metropolitan area that include video projection design and dance curation for The Unseen Festival

Film

Monsters Walking – Diego Porral – Spain – 2018 – 1 min

Monsters Walking is a short film about monsters that walk.





Diego Porral (Madrid, Spain, 1992). He's currently studying Animation at Gobelins (Paris, France). *Monsters Walking* is his third short film as a director and animator. His previous short film, "A day in the park" (original title: "Un día en el parque") was nominated to the Goya Award to Best Animated Short Film by the Academy of Motion Picture Arts and Sciences of Spain and reached more than 100 international selections and 20 awards.

***Exile* – Murat Sayginer – Turkey – 2019 – 3 min**

Earth is a prison planet and humans are in exile.

Murat Sayg?ner is a self-taught artist who works in the fields of photography and digital art, and is also known as a filmmaker and composer. Born in Prague in 1989, **Murat Sayg?ner** studied in Paris during his childhood and graduated from Lycee Charles De Gaulle high school in Ankara. He got involved with photography in 2007 and won several international awards. In 2008 his works were selected for "IPA BEST OF SHOW" exhibition in New York. In 2010 he was awarded Emerging Talent of the Year in the Worldwide Photography Gala Awards. He has written, directed and produced several animated short films since 2013. His films were screened in over 150 film festivals and 6 of them were staff picked on Vimeo. He is currently living and working as a freelancer in Ankara.

Crash Test – Estelle Vétois – France – 2018 – 2 min

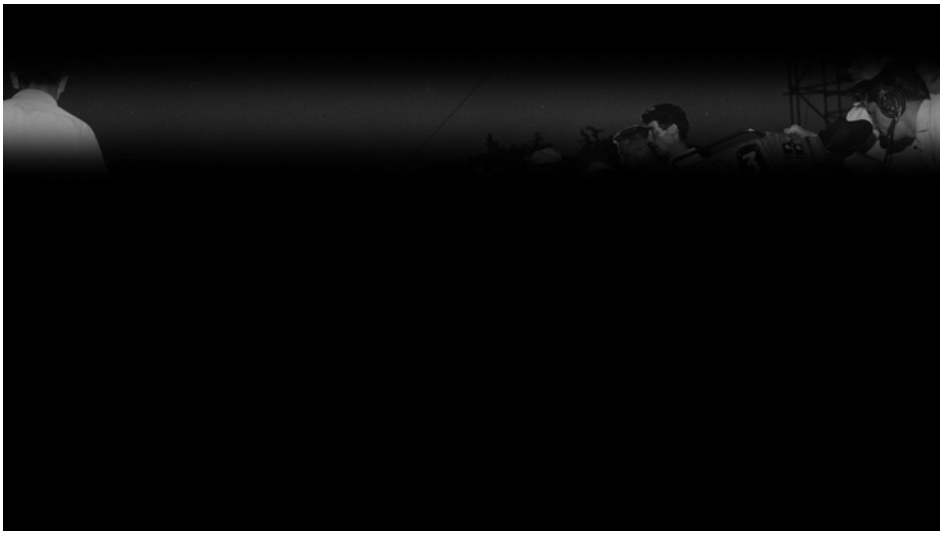
Crash Test is a loop video installation inspired by the scanning movement and gradually revealing a picture. Crash Test is based on a reflection about the border between photography and video, a reflection on the image by the image.

The origin of the project is a photo album found at a flea market which recounted the career of a cameraman at the ORTF (Office of French Television Broadcasting created in 1964 and replaced in 1974). The selected picture for Crash Test expands the frame by showing what is usually hid- den : the film set and the cameramen. A first way to question the limits of the media image and its nature : is it the real or a construction of real?

By constantly appearing and disappearing, the image becomes a mental phenomenon, a diffe- rent experience according to our cultural references, our memory and our level of concentration at the time.

That's why *Crash Test* could be characterized as a «mirror piece», that is, a piece that brings us back to our own experience as a spectator. To support this idea, the image shows a public facing an accident scene bringing back us to our own experience and our desire to restore the whole picture from a fragmented space. It's always a tension between construction/destruction.

Playing with the curiosity of each one, *Crash Test* tries to relearn how to look at the image. Against the "fast picture", should we see less to see better ?



Estelle Vétois was born in Paris in 1992.During her studies of information and communication where she was introduced to the sociology of mass media, Estelle Vétois began to develop a reflection on the use of photography or video in the media, especially on television. It is for her to no longer consider these images as objective evidence but as a construction of the real. From 2014, she continues her training at the School of Fine Arts in Metz. Faced with our increasingly excessive consumption of images and the resulting visual saturation, she decides to work on the fragility of the image, to explore its technical limits and to reveal its missing part. She draws inspiration from images she finds on television or at flea markets. This is to stop the flow and slow down, to find a new temporality for the image. She graduated (master degree) in 2018 with the congratulations of the jury and won the first prize in her school for *Crash Test*. In the same year, she received the Rotary Award

for another piece : *Unknown Location*. Her work has recently been shown at Galerie Neuf in Nancy, at Traverse Vidéo Festival in Toulouse, at Galerie 0.15 in Metz.

Merry Go Round – Ihor Podolchak – Ukraine – 2017 – 5 min

Somnambulistic circus Ribera & Velazquez welcomes everyone to the show "Merry-Go-Round", where shadows, that escaped the Platonic cave, turn the carousel in the foggy catacombs.

Ihor Podolchak. Born 1962 in Lviv, Ukraine. Graduated with distinction from the Lviv Academy of Fine Arts, 1984. Filmmaker, artist, creator of extensive projects in the field of visual art, laureate at 25 international art exhibitions in Canada, the United States, South Korea, Latvia, Poland, Norway, Spain, and Ukraine. Among 24 personal exhibitions, one bears the distinction of being the first art exhibit ever to be held in space, aboard the Space Station Mir, in 1993. The artwork of Ihor Podolchak is housed in 26 museums and public collections worldwide.

Parrall | *Axe* – Maxime Hot – France – 2018 – 7 min

"Parallax, a term derived from the Greek ??????????, means "contiguous displacement".

In optics, parallax is one of the main indices that allow the perception of depth.

In psychology, parallax is a modification of subjectivity, the difference of perception of the same reality.

A subject is said to be a parallax when he perceives a reality or a state in a different sense, and manages to decenter from his own perception to construct a new sense of the same reality.

In the cinema world, parallax is used as an effect that marks the contrast between the subject and the background.

For that we realize a movement of camera, a traveling most often." – MH

Maxime Hot. Enthusiastic moviegoer, He's interested in experimental, arthouse, bis, documentary and underground cinemas. He studied cinema at the University of Lyon (France) and wrote about scientific photography of the 19th century and experimental movies. At the same time he organized several screenings (hallucinogenic cinema, movies-concert...). He's involved in several festival (Les Inattendus) and collectives (Les Enthousiastes, Météorites). He makes short experimental videos (especially from chosen footage) since 2016.

Never Never Land – Michael Fleming – Netherlands – 2018 – 9 min

Never Never Land is about our obsession with physical perfection, our domination and wanting to control everything. Not only being the perfect human being but also creating him. Chance is replaced by choice.

This idea that all is possible and engineerable arises the belief that even our fantasy is realizable. 'Shaping my life' this becomes our individual main goal; our life as a project.

In our greedy 'me-itis' we want to fully explore ourselves, create our ultimate dream. Our demand to be 'Homo Perfectus', being Superman, the DIY-made Uber-God 3.0!

Michael Fleming is an Amsterdam based visual artist. In essence his work appropriates iconic cultural images, altering them to highlight underlying issues. His 'moving paintings' are primarily made out of found footage, using feature films, advertising and pop-cultural scenes completed into a mesmerising montage of images. Flemings work has been featured in exhibitions and film festivals internationally.

32-Rbit – Victor Orozco Ramirez – Germany/Mexico – 2018 – 9 min

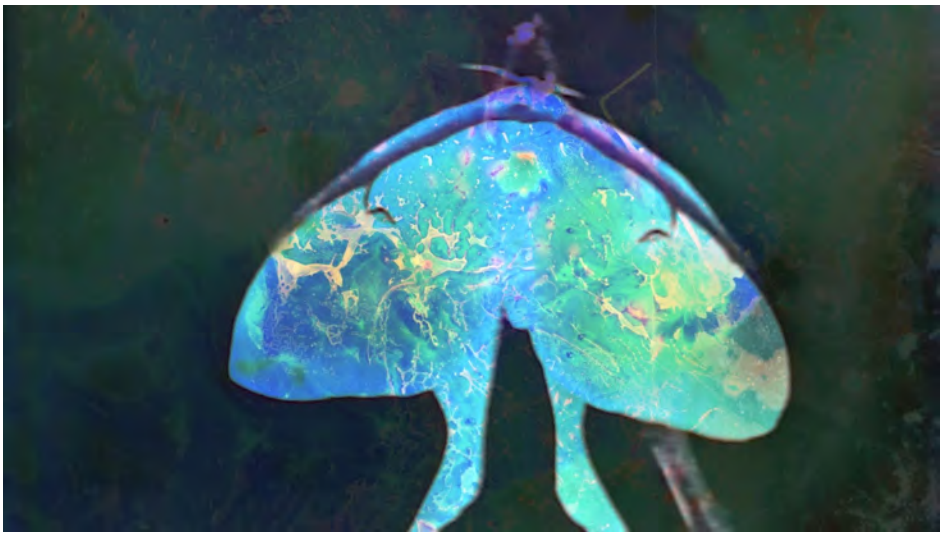
"My grandmother was convinced that the only animal that made the same mistake twice is the human being and I was convinced that everything can be fixed with CTRL+Z.

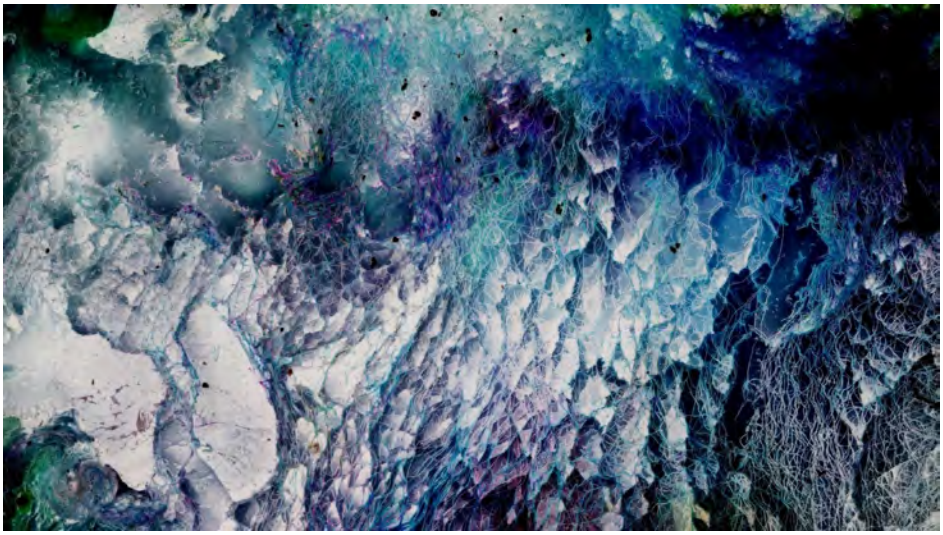
An essay short film about my very own Internet, a parallel world where memory loss, errors, surveillance and addiction smear everything and everyone." – VOR

Victor Orozco Ramirez. Graduated from the Academy of Fine Arts of Hamburg Germany with a master's degree in Fine Arts in the area of documentary filmmaking. He also organized in Ecuador, Germany and Mexico until 2012 the short film festival ambulart.

***The Last Day of the Luna Moth* – Guillaume Vallée – Canada – 2019 – 5 min**

A luna moth is dying under the eyes of a child. From the point of view of the insect, we hear the child wonder about death, post-mortem and ephemeral, in the form of a monologue inspired by Cioran.





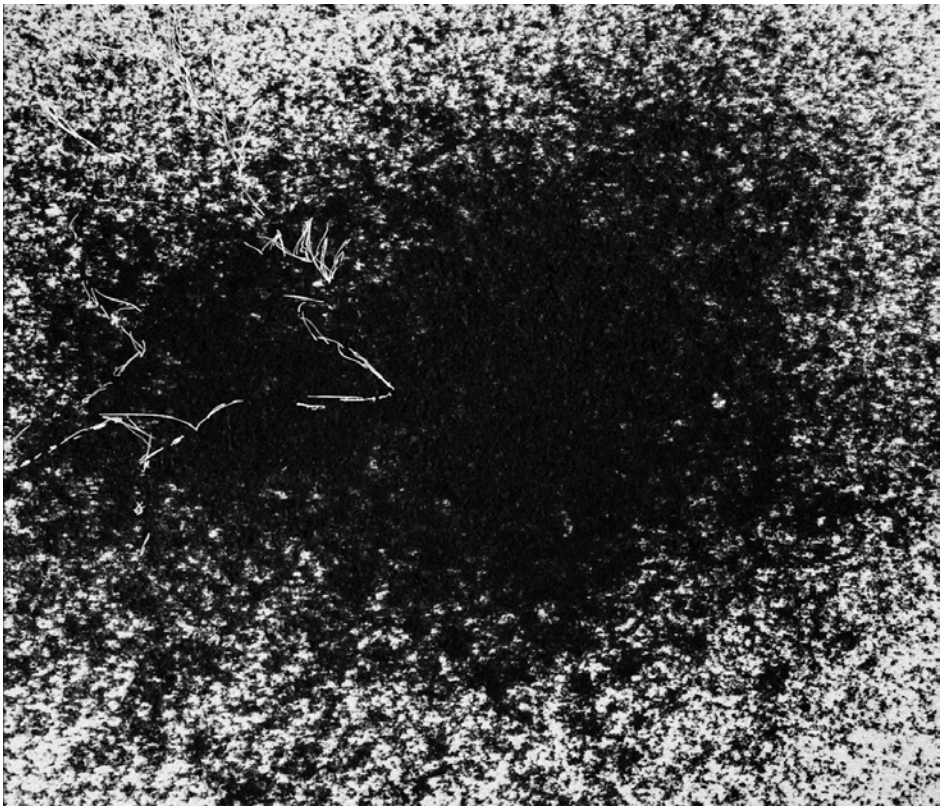
Experimental filmmaker, video artist and independent curator, **Guillaume Vallée** graduated from Concordia University with a Major in Film Animation and an MFA in Studio Arts – Film Production option. He's interested in alternative forms of moving images in analogue forms as a way of considering the direct interaction between different mediums. His work is an exploration of materiality within the creative process. In attempts of creating a more complex relationship with his subject matter, Vallée makes use of cross-medium forms that range from camera-less techniques to optical effects, glitch, video feedback, resulting in expended & hybrid pieces. He works mainly on Super8, 16mm and VHS.

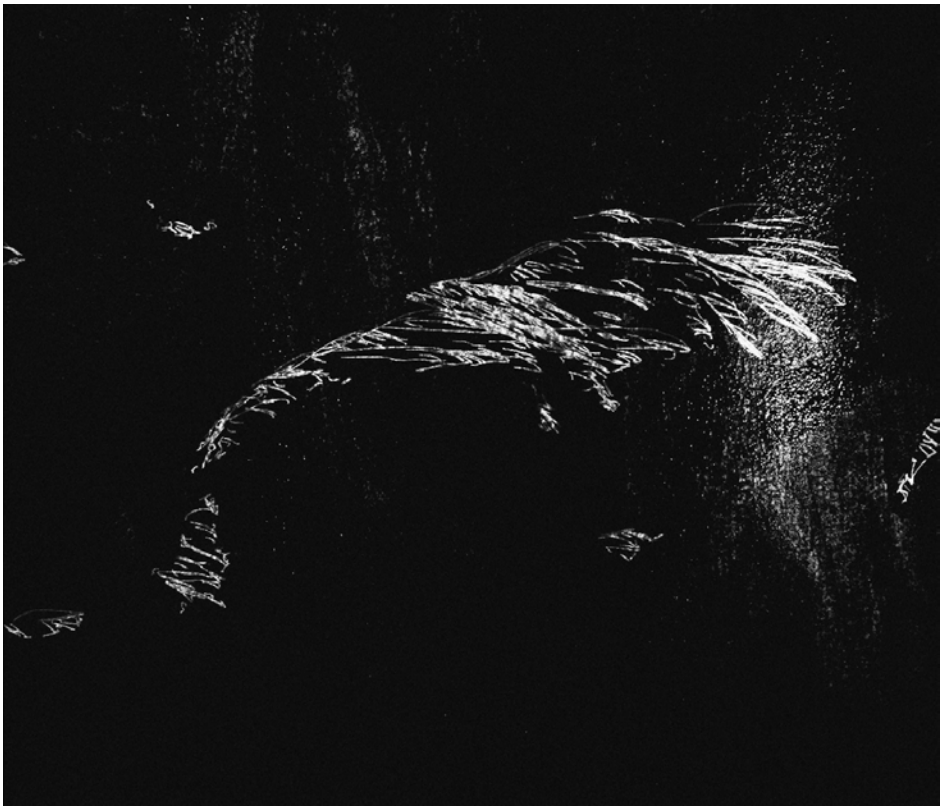
Vallée is questioning the notions of recycling & reappropriation, treating all material as found footage within a collaborative practice, in film, video & performance. His audiovisual performances have been shown in various festivals in Canada, USA, France, Italy and Japan and his experimental films and videos, distributed by Vidéographe and Winnipeg Film Group, have been screened internationally. His short film, Le bulbe tragique, won the "Best Canadian Work" at WNDX (Festival of Moving Image) in 2016.

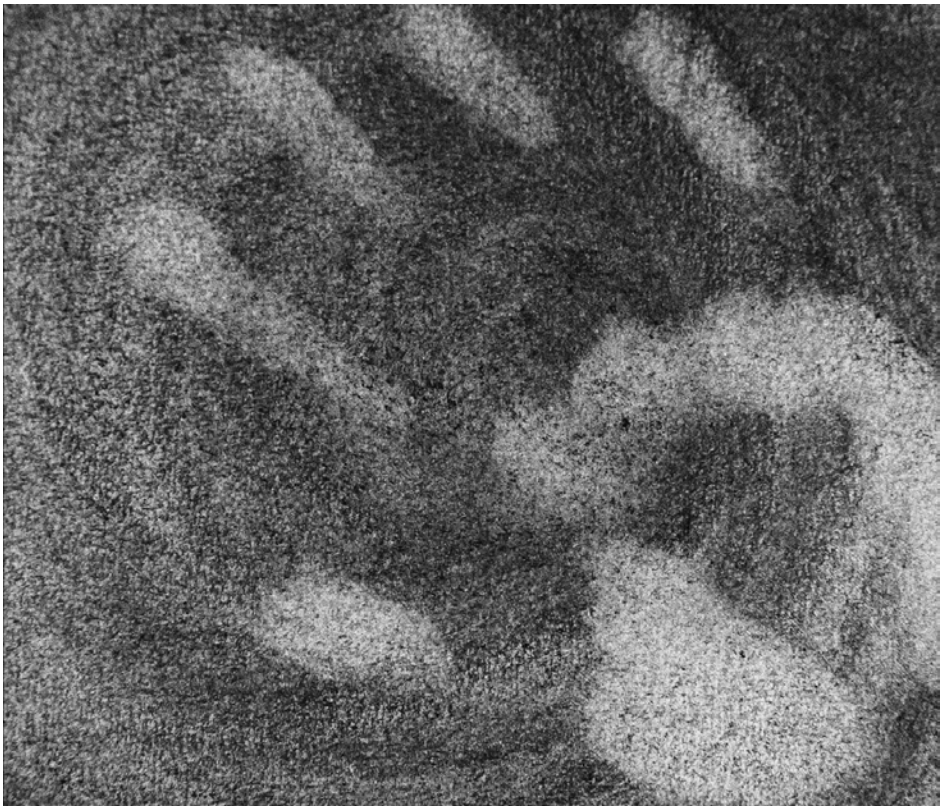
Guillaume Vallée has been an artist-in-residence at La Bande Vidéo (Quebec, Canada) in 2017 and at Le Fresnoy – studio national des arts contemporains (Tourcoing, FR) & Signal Culture (Owego, USA) in 2018.

***Strange Animal* – Arthur B. Senra – Brazil – 5 min**

Strange animal, the dictatorship: men without wings, birds without feet







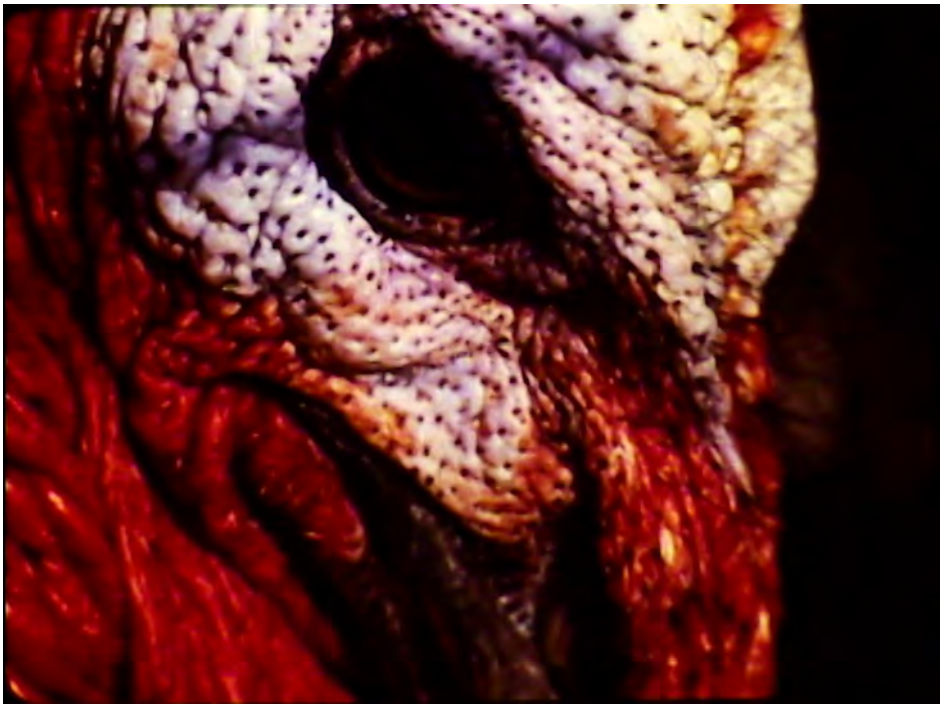
Arthur B. Senra is Brazilian. He studied Film and Video and has a specialization in Creative Processes in Words and Image. He is a director of short films, music videos, professor of audiovisual workshops, and also collaborated on several film projects. His works have been featured in national and international festivals, receiving several awards. He worked as assistant director of the MUMIA – Underground World Animation Festival from 2006 to 2015. From 2016 to 2018 he was curator and programmer of the Sesc Palladium movie theater in Belo Horizonte. Currently lives in Brasilia and works as curator and programmer of film festivals.

Temple of Truth – Giuseppe Boccassini – USA – 2018 – 15 min

Temple of Truth is an archive that constantly ambulates amid tangles of decaying worlds, ex-perienced as petrified, deprived, residual traces, preserving in the process of taking along and transforming itself, a magmatic state, a specific, ancestral, sometimes whitish non-space. A liveliness of half-alive bodies , both human and animal, that catch fire in a latent bullfight and which, in becoming pers?nae, inhabit sarcophagi which crumble into solid ground like streams of water that suddenly submerge clouds, swinging on the brink of a vertiginous fall of nocturnal glances in the middle of exotic poses and aerial visions.

CFA International Media Mixer 2018

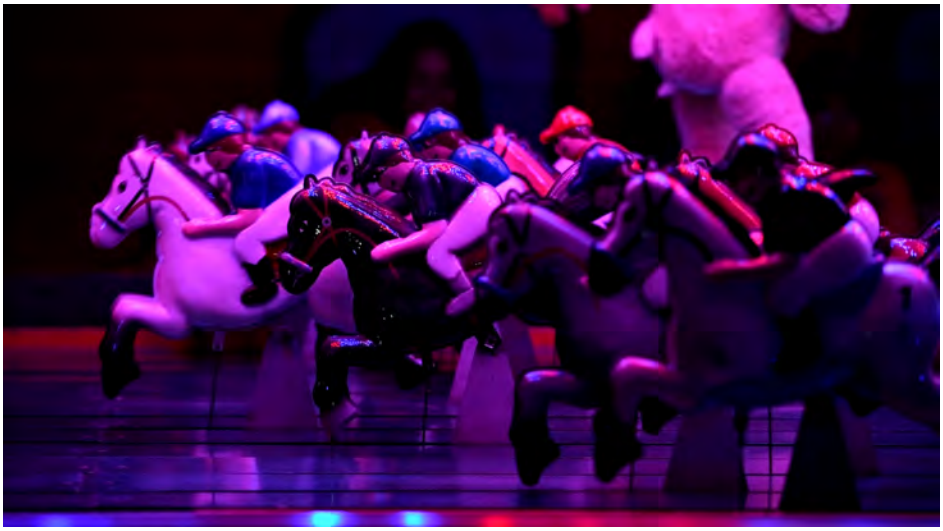
Sound: Alex Inglizian



Giuseppe Boccassini is an Italian filmmaker mainly working in Germany and Italy. He graduated in film theory at the University of Bologna and in film direction at The New University of Cinema and Television located in Cinecittà, Rome. His work has been shown at several international film festivals and exhibitions , including FID Marseille, France, Edinburgh International Film Festival, Schottland, Jihlava International Documentary Film Festival , Czech Republic ,Torino Film Festival , Italy, FESTACURTAS BH , Brasil, Crossroads SF, USA, Avvistamenti , Italy, Punto de Vista, Spain, Trentino History Museum, Italy, Pesaro Film Festival, Italy. His entire film production is distributed by Light Cone. By transforming and manipulating various sources of archival material, his work reflects upon the notion of a haptic proximity of contemporary media. The director considers film as "a phallic conqueror that, folding in on itself, now flaccid deus ex machina, observes itself from the inside like a lysergic membrane that slowly founders between the folds of its own material". His most recent collaborations include the film editing for Aldo Tambellini's solo exhibition Black Matters, at ZKM Karlsruhe, Germany and is the artist for Chicago Film Archives' 2018 Media Mixer. He is in charge of the programme at Fracto, an Experimental Film Encounter at ACUD macht neu, Berlin.

Untitled, Fourth Movement – Ricardo Perea & Julio Lamaña – Colombia – 2018 – 24 min

Untitled, Fourth Movement brings us closer to both dreams and nightmares of the colombian people to verify that the echos of conflict and violence nest in the collective unconscious. "The dreams of reason breed monsters". It's a documentary filmed in "Mundo Aventura" Bogota's amusement park.



Ricardo Perea. (Bogotá – Colombia) .- 25 years of work in the field of community communication, audiovisual production and photography for social change in Colombia. His work has focused on making visible proposals for alternative development of indigenous, peasant and Afro-descendant communities, based on the recognition of cultural identity and traditional forms of production that guarantee food sovereignty, fair trade, gender equity, sense of belonging over the territory, environmental sustainability and economic autonomy.

Julio Lamaña.- (Barcelona – Catalonia). President of the Catalan Federation of Cineclubs (FCC) from May 2003 to September 2006. He is also the Secretary General of the International Federation of Cineclubs. Within the international sphere, he is the promoter in the South of Europe of the alternative distributor CINESUD, which promotes alternative cinema to all film societies on the planet. Founding partner of the cinema club BEC (Barcelona Espai de Cinema) that organizes its activities in the city of Barcelona. Professor of film history.

Author: tim

View: All Posts

Copyright © 2019 Counterpath WordPress Video Theme by WPZOOM

COUNTERPATH
PRESS + BOOKSTORE + GALLERY + PERFORMANCE SPACE

The Unseen Festival 2019: September 20–29

Exploring new definitions of experimental film, writing, and dance during 10 days of screenings and other performances from September 20 to September 29, 2019, Counterpath is excited to present year 3 of The Unseen Festival, invoking notions of the resistant, the excluded, and the unacknowledged.

Work in the Unseen Festival represents outputs from a range of international artists. See the full list here.

Curators include: Jacob Barreras (film), Amir George (film), Tameca Coleman (writing), Keith Haynes (dance), Vivian Kim (dance), and Rick Manyan (dance).

Tickets are $10 for each evening, with full access passes for the festival just $70.

Friday, Sept. 20

Opening Night!
7:30–10pm
Reading: André Hoillete
Dance: Keith Haynes and Vivian Kim
Film:
Winners Bitch – **Sam Gurry** – USA – 2018 – 7 min
A Fixed Answer – **Britany Gunderson** – 2019 – 3 min
A Collection of Animated Gifs – Wendy Cong Zhao – 2018 – 1 min
Cococo – **Julian Gallese** – 2017 – 7 min
Masquerade – **Emma Rautala** – Finland – 2019 – 6 min
Graffiti – **Rick Niebe** – 2018 – 1 min
Glimmers – **Brandon Wilson** – USA – 2018 – 6 min
Bleeding and Burning – **Guillaume Marin** – Canada – 2017 – 3 min
Bird – **Wu-Ching Chang** – Taiwan – 2019 – 5 min
Nuit – **Alexander Bayer and Grzegorz Kielawski** – Austria – 2018 – 7 min
A Tune of None at Noon – **Carlos Adriano** – Brazil – 2019 – 10 min
The Stream VIII – **Hiroya Sakurai** – Japan – 2018 – 7 min
We Were Hardly More Than Children – **Cecelia Condit** – 2018 – 9 min
Girls Grow Up Drawing Horses – **Joanie Wind** – USA – 2018 – 7 min

Saturday, Sept. 21

Reality Shift
7:30–10pm
Reading: Crisosto Apache
Dance: Attiyya Fortune

Search Counterpath

Search ... Search

Film:
The Air of the Earth in Your Lungs – **Ross Meckfessel** – USA – 2018 – 11 min – **FILMMAKER IN PERSON!**
Ghost Shelter (Six Sites) – **Brit Bunkley** – New Zealand – 2017 – 6 min
Dust – **Murat Sayginer** – Turkey – 2019 – 2 min
Central Square – **Daniel Rowe** – USA – 2019 – 3 min
Liquid Traits of an Image Apparatus – **Vera Sebert** – Austria – 2019 – 6 min
Red-Evoked Agitations – **Agustin Telo** – Argentina – 2019 – 4 min
Ariadne's Thread – **Marta Di Francesco** – USA – 2018 – 6 min
Mesophase – **Espen Tversland** – Norway – 2018 – 5 min
_ImEdge – **Huang Xiaowen** – Taiwan – 2019 – 5 min
Symphonic Textures – **Oliver Poppert** – Australia – 2019 – 3 min
The Left Hand of Darkness – **Sara Bonaventura** – Italy – 2019 – 5 min
Ritual for Biological Media – **Debora & Jason Bernagozzi** – USA – 2019 – 20 min – **LIVE EXPANDED CINEMA – FILMMAKERS IN PERSON!**

Sunday, Sept. 22

Moonless Night: Dedicated to Phil Solomon
7:30–10pm
Reading: Isaac Linder
Dance: The Cindy Brandle Dance Company, Meg Madorin
Film:
Lining – **Britany Gunderson** – USA – 2019 – 2 min
Sir Bailey – **Matt Ripplinger** – Canada – 2018 – 8 min
Foreclosed Home Movie – **Lisa Danker** – USA – 2019 – 8 min
La Vida de un Soldado – **Adriana López Garibay** – México – 2019 – 5 min
1.987 / The Imaginary Line – **Jairo Cadena-Enríquez** – Ecuador – 2019 – 22 min
Sandoval's Bullet – **Jean-Jacques Martinod** – Ecuador – 2019 – 17 min
Hidden Memories – **Anna Beata Baranska** – Poland – 2019 – 3 min
There Lived the Colliers – **Nelson Macdonald** – Canada – 2017 – 7 min
Colaptes Aurates – **Laurids Andersen Sonne** – USA – 2018 – 5 min – **FILMMAKER IN PERSON!**
Die Nacht – **Wenhua Shi** – China/USA – 2019 – 3 min
Brian Wilson Camera Rolls – **Brian Wilson** – USA – 2016-19 – 15 min – **FILMMAKER IN PERSON!**

Monday, Sept. 23

Slipping Away
7:30–10pm
Reading: Ajha Fox
Dance: Kate Speer
Film:
Slip Away – **Mikey Peterson** – USA – 2014 – 3 min
The Stream IX – **Hiroya Sakurai** – Japan – 2019 – 6 min
Gaia Mama – **Laura Bouza** – USA – 2019 – 19 min
Abiding – **Ugo Petronin** – Netherlands – 2019 – 5 min
Cactus Raptus – **Maxime Hot** – France – 2018 – 5 min
Driving Dinosaurs – **Emma Piper-Burket** – USA – 2019 – 5 min
Circulacíon en la Corteza – **Francisco Álvarez Ríos** – Ecuador – 2019 – 6 min
The Hearing of the Eye – **Alessia Cecchet** – Italy – 2017 – 6 min
When it is Still – **Anna Kipervaser** – USA – 2018 – 10 min
Gathering Moss – **Erin Espelie** – USA – 2018 – 5 min – **FILMMAKER IN PERSON!**
Meridian – **Calum Walter** – USA/Italy – 2019 – 15 min – **FILMMAKER IN PERSON!**

Tuesday, Sept. 24

Cosmic Noise
7:30–10pm
Reading: Ian D
Dance: Nu World Contemporary Dance, Kelly Ann Walsh
Film:
Go Move Be – **Esther Polak & Ivar Van Bekkum** – Netherlands – 2018 – 10 min
Senses of Time – **Wenhua Shi** – USA/China – 2018 – 5 min
Mayan Time – **Alberto Jose Doctorovich** – Mexico – 2019 – 7 min
ANDROKTONES – **Emine Yildrim** – Turkey – 2018 – 10 min
Luminous Variations in the City Skies – **Giuseppe Spina** – Italy – 2019 – 5 min
A Collection of Attempts in Astral Travel – **Ryan Betschart & Rachel Nakawatase** – USA – 2019 – 7 min

A SLOWER SPEED OF LIGHT – **Stuart Pound** – UK – 2019 – 6 min
Black Hole – **Tyler Bohm** – USA – 2018 – 5 min
IIOII – **Rakel Jonsdottir** – Iceland – 2016 – 9 min
Esmark – Husby-klit Bk. – **Robert Seidel** – Germany – 2017 – 5 min*Set Theory I-IV* – **Simon Payne** – UK – 2018 – 19 min

Wednesday, Sept. 25

Self-Immolate
7:30–10pm
Reading: ellie swensson
Dance: Laura Malpass, rick h m, Keith Haynes
Film:
Monsters Walking – **Diego Porral** – Spain – 2018 – 1 min
Exile – **Murat Sayginer** – Turkey – 2019 – 3 min
Crash Test – **Estelle Vétois** – France – 2018 – 2 min
Merry Go Round – **Ihor Podolchak** – Ukraine – 2017 – 5 min
Parrall | Axe – **Maxime Hot** – France – 2018 – 7 min
Never Never Land – **Michael Fleming** – Netherlands – 2018 – 9 min
32-Rbit – **Victor Orozco Ramirez** – Germany/Mexico – 2018 – 9 min
The Last Day of the Luna Moth – **Guillaume Vallée** – Canada – 2019 – 5 min
Strange Animal – **Arthur B. Senra** – Brazil – 5 min
Temple of Truth – **Giuseppe Boccassini** – USA – 2018 – 15 min
Untitled, Fourth Movement – **Ricardo Perea & Julio Lamaña** – Colombia – 2018 – 24 min

Author: tim

View: All Posts

Copyright © 2019 Counterpath WordPress Video Theme by WPZOOM

25
Settembre

0

6°FFCF Film sperimentali e innovativi fin

Rive Gauche - Film e Critica | Festival, Film Corti | No comment

"Seguimmo per istinto le scie delle comete/ Come avanguardie di un altro sistema solare"

Franco Battiato

Franco Battiato

Il Firenze FilmCorti Festival mantiene le promesse! Ed eccoci per presentare i finalisti della seconda ses nostro appuntamento autunnale. Ventuno i film sperimentali e innovativi che fanno parte della rosa ch assaggiare il 18 ottobre al PAC delle Murate (dalle ore 15). Vengono da Belgio, Stati Uniti, Canada, Gern Polonia e, ovviamente, Italia. Rimanete incollati al nostro sito web per avere anche gli ultimi dettagli

A bad habit – IT – Luca D'Onofrio – min. 04,52
Before you go – IT – Laura Pellegrini – min. 03,45
Connecting – Ger. – Peter Schorm – min. 17,28
Equilibrio – IT – Nicola Raffaetà – min. 09,43
Firstly T – Pol. – Jacek Jędrzejczak – min. 04,12
Hate dialogues – Ger. – Rupert Jorg – min. 04,33
I signori del silenzio – IT – Francesco Grifoni – min. 3,51
In brief – IT – Carlo Petrassi – min. 06,32
Kaleidoscape – IT – Daniele Pauletto – min. 06,08
Koe/Voice – Jap. – Takeshi Kushida – 09,00
Le porte – IT – Antonio D'Aquila – min. 15,25
Medium rare – IT – Luca Cioci – min. 04,35
Memoria Data – Usa/IT – Lori Felker – min. 12,00
Merry go round – UKR – Ihor Podolchak
Nel ritrovo del silenzio – IT – Antonio La Camera – min. 06.05
Orpheus and Eurydice – IT – Lorenzo Breschi – min. 01.00
Patient 1642 – Usa – Tommaso Frangini – min. 04,45
Phosphens – Bel. – Frank Ravel – min. 05,00
Portrait – Usa – Robert Peche – min. 0,52
The Seahorse Trainer – Can. – Babak Bina & Ricardo Bonisoli – min. 12,00
Transience – Colum. – David Barrera – min. 27,00
18 ottobre 2019 – PAC – Le Murate – Firenze, ore 15

Antonio La Camera Babak Bina Carlo Petrassi Daniele Pauletto David Barrera film innovativi Firenze Francesco Grifoni Frank Ravel Laura Pellegrini Le Murate Lorenzo Breschi Luca Cic Nicola Raffaetà PAC Peter Schorm Riccardo Bonisoli Robert Peche Rupert Jorg Tommaso F

No Comments

Se l'articolo ti è piaciuto puoi lasciarci un commento

Scrivi qui il tuo commento...

Questo sito usa Akismet per ridurre lo spam. Scopri come i tuoi dati vengono elaborati.

Анна Калугер

Из истории украинского перформанса: 5 самых ярких представлений

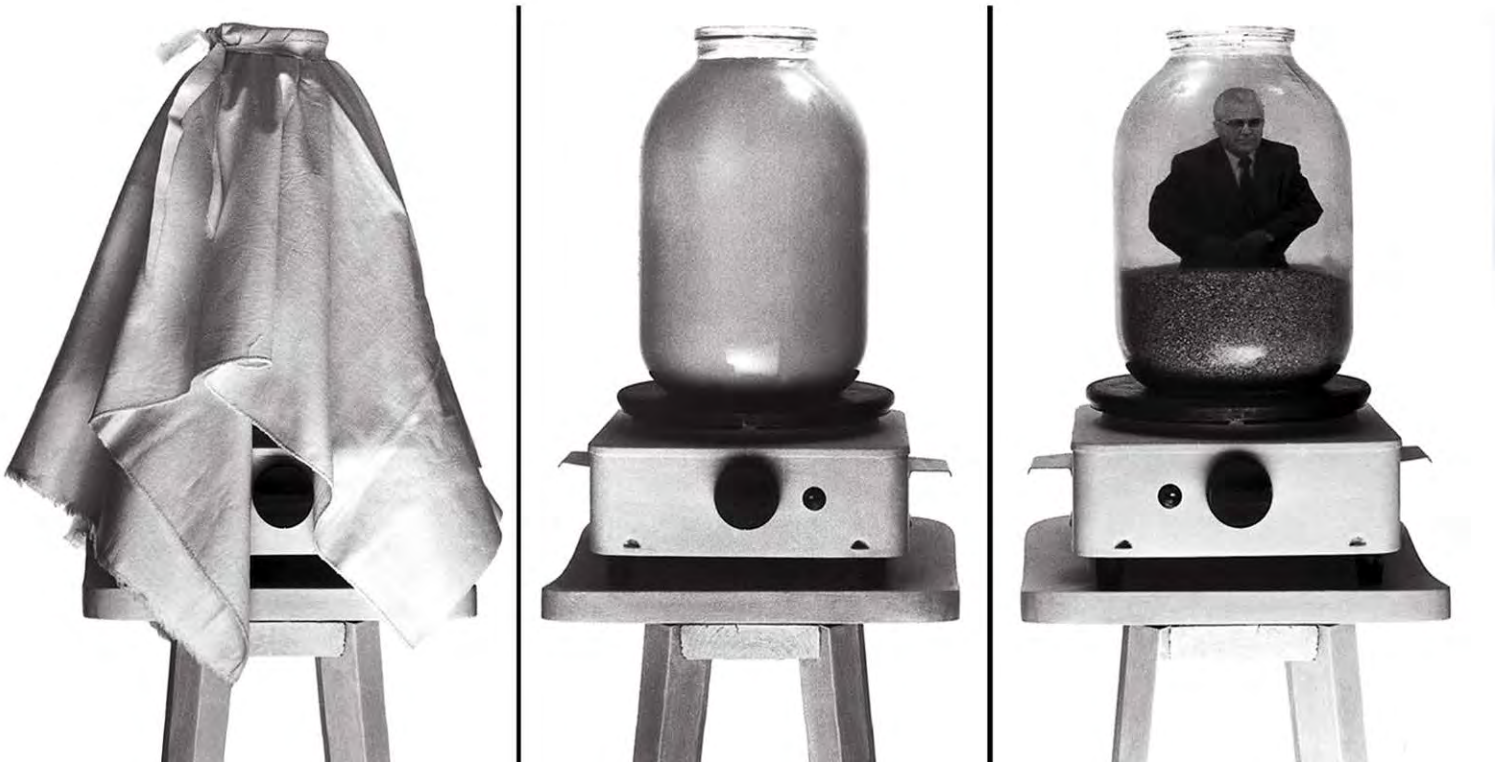
Перформанс в Украине, в отличии от обстоятельных попыток написать его историю, был. Львов, Одесса, Киев, Паркомуна, РЭП, Soska, Фонд Мазоха, Гогольfest, сотни точек культурного взрыва и смелых жестов. Мы попытаемся собрать 5 главных событий украинского перформанса, каждое из которых — часть нашей культурной памяти даже больше, чем мы об этом догадываемся.

Федор Тетяныч (Фрипулья), 1988, Перформанс на Андреевском спуске

Здравствуйте, я бесконечность. Я — Фрипулья.

Этими словами в 1988 году киевскую публику приветствовала одна из главных легенд украинского перформанса — Федор Тетяныч. Несуразный костюм, плащ с серебряными вставками, шляпа, цилиндр на веревочке, полиэтиленовая пленка, дикие, немного даже птичьи выкрики — все это было чистым эпатажем, но помимо этого еще и критикой Союза художников, которая даже сейчас актуальна. Как может в художественной институции существовать секции графики, скульптуры, живописи, монументального искусства и искусствоведения, не учитывая необходимость секций перформанса и инсталляций? Ответ из 2019: Фрипулья, может, в Украине еще и не такое возможно.

Фонд Мазоха, “Мавзолей для президента”, 1994



Группа "Фонд Мазоха" (Роман Виктюк, Игорь Подольчак, Игорь Дюрич) всегда была предельно точной в выражении общественных комплексов. В 90-ых это было более чем на повестке времени. Представьте себе Леонида Кравчука на электрической плите в баночке, портрет учтивой позы которого которого медленно проступает через тающее в стеклянном сосуде сало на лужайке возле Художественного музея. И, кстати, творчество этой группы не без оснований называют самым последовательным украинским воплощением традиций европейского акционизма.

ВыВих, "Превращение флага советской Украины во флаг Украины", 1990

"Вывих" — фестиваль “альтернативной музыки и нетрадиционных жанров искусства”, в 1990 году пережил свой локальный опыт возникновения самостоятельного государства Украина. Считайте, что впервые вы объявили о своей независимости именно через перформанс, когда художники Кауфман и Костирок на стадионе “Юность” упрямо и терпеливо закрашивали красную часть советского флага Украины желтым цветом.

РЭП, “Поминки за профессором Пироговым”, 2008

“Революционное экспериментальное пространство” — объединение таких художников как Никита Кадан, Ксения Гнилицкая, Лада Наокнечная, Жанна Кадырова, Владимир Кузнецов, которое возникло после Революции 2004 года. Из самой громкой акцией были “Поминки”, во время которых группа художников, накрыв стол в вагоне метро едой и выпивкой, проехалась через весь город — от станции “Лесная” до “Академгородка”. Учитывая, что поминки — это наше

перманентное культурное состояние, эта акция была сверхточной фиксацией своего времени.

Уте Кильтер, “Колено”, 2000

Уте Кильтер — “одесская мама” украинского современного искусства. Перформер, танцовщица и арт-критик, она первой начала делать телепередачу о современном искусстве на украинском телевидении “Ситуация Уте”. Перформанс “Колено” был визуализацией реальной операции на колене Уте вместе с медицинскими хрониками времён Первой мировой войны и Первой республики Украины. Танцоры-инвалиды на колясках, “жизнь на согнутых ногах”, дикие, даже отчаянные движения между историческими хрониками и реальными травмами человека: в работе Уте история представилась как огромный телесный шар боли.

Лучшее Путеводители

Современное украинское кино: поиск идентичности в условиях постоянной политической турбулентности

ЛУЧШЕЕ

!

ДИСКЛЕЙМЕР

POSTCRITICISM – ЖУРНАЛ О КИНО, А НЕ О ПОЛИТИКЕ. РЕДАКЦИЯ МОЖЕТ НЕ РАЗДЕЛЯТЬ УБЕЖДЕНИЯ И МНЕНИЯ АВТОРОВ, НО ВСЕГДА УВАЖАЕТ ИХ ПРАВО НА ЭТИ УБЕЖДЕНИЯ И МНЕНИЯ. К ЭТОМУ ЖЕ МЫ ПРИЗЫВАЕМ И ВАС

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

лишь на политическую конъюнктуру и власть отдельного исторического момента не вполне удачно и справедливо. Собственно, вся тяжелая, жуткая, страшная пятилетка после Революции Достоинства, крымских событий и войны на Донбассе прошла под знаменами возрождения украинского кино и культуры в целом (как массовой, так и в границах лютого трансгрессивного совриска), сформировав в условиях тотальной турбулентности т.н. новую украинскую волну, которая только лишь игровым кинематографом не ограничилась. Впрочем, откатимся на 28 лет назад, в 1991 год, когда Украина обрела независимость.

Украинское кино девяностых: не без хтони и макабра

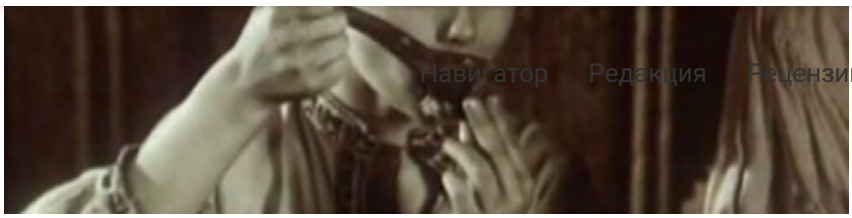
Украинский кинематограф девяностых находился в не менее удручающем положении, нежели кинематограф России и Беларуси. Некогда большая студийная система, сформировавшаяся вокруг Одесской и Ялтинской киностудий, киностудии им. Довженко, Киевнаучфильма и Укртелефильма, и изрядно подпитываемая из метрополии, рухнула, и фильмов в независимой Украине девяностых, погруженной к тому же в экономический коллапс переходного периода Кучмы-Кравчука, снималось сущий мизер, зато кооперативного трэша, часто не доходящего до экранов, было даже больше чем нужно. Часто, то есть в 90% случаев, это были драмы на историческую тематику, усердно сдобренные насилием и чуть реже – сексом (ибо преимущественно это были экранизации хрестоматийной литклассики). Остальные 10% составляли боевики и триллеры, эксплуатирующие все прелести нового экономического и социального быта: маньяки, рэкетиры, просто интересные личности в поисках приключений там, где нам быть не хотелось. В арьергарде игрового независимого украинского кинопроизводства девяностых находятся лишь двое режиссеров, чей масштаб личности сопоставим со снимаемыми ими фильмами: Михаил Ильенко, рефлексирующий на темы УПА, и Кира Муратова, просто рефлексирующая.

5 лучших украинских фильмов девяностых:

“Голод 33”, 1991 год, реж. Олесь Янчук

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK



Для режиссера Олеся Янчука “Голод 33” стал дебютом в кинематографе, и тем примечательнее что по этому фильму, снятому по мотивам повести Василия Барки “Желтый князь”, не чувствуется незнания режиссером базового кинематографического синтаксиса для уверенного шокового воздействия на зрителя. Исчерпывающе жесткий и местами до одури физически невыносимый, этот фильм вышел в канун Всеукраинского референдума 1 декабря 1991 года, символически хороня пребывание Украины в составе СССР. Примечательно, что “Голод 33” Янчука срифмовался с не менее устрашающим “Людоедом” Геннадия Земеля.

“Американ бой”, 1992 год, реж. Борис Квашнев

При всем своем нарочитом жанровом эпигонстве, “Американ бой” Бориса Квашнева выглядит более чем внятно срежиссированным боевиком, где типологически банальный герой-одиночка вступает не столько в противостояние с преступным миром родного ему захудалого городка, сколь с самими системообразующими элементами нового враждебного времени. Редкий пример постсоветского кино, в котором навязчивая эксплуатационность окончательно тает к финалу, опрометчиво убеждающему что “все будет хорошо” (но не так

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

Масштабное историческое кинополотно, снятое режиссером Михаилом Ильенко на пике своей творческой формы. Более полное название фильма – “Ожидая груз на реке Фучжоу возле пагоды” манит своей простоватой ориенталистской поэтикой, вместо которой, впрочем, в картине доминирует стилистика украинского поэтического кино, со всеми вытекающими. Исполнитель роли второго плана Богдан Ступка каждым своим появлением в кадре насыщает эту стильную эмигрантскую кинопритчу невиданной витальной энергией.

“Judenkreis, или Вечное колесо”, 1996 год, реж. Василий Домбровский

Сложносочиненная, вылепленная из глины кинематографа Вонга Кар-Вая, мелодрама дебютанта Василия Домбровского это вновь характерное для украинского кино девяностых размышление о времени и о себе. Замысловатый нарратив вкупе с эпичным временным охватом (до и после Второй Мировой войны) иллюстрирует то самое вечное вращение колеса жизни, которое с легкостью может стать кровавым колесом и колесом сансары. История любви на фоне постоянно

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

Кира Муратова в девяностых сняла три фильма, которые так или иначе цементировали все общественные постсоветские процессы. Но если “Чувствительный милиционер” и “Увлеченья” в целом работали вхолостую как полноценные высказывания, то “Три истории” вобрали в себя весь цинизм, нигилизм и абсурд эпохи и людей ее населяющих. Вместо тотального астенического синдрома наступил оголтелый хтонический ужас, примириться с которым возможно лишь если согласиться стать полноправной его частью.

Отдельные упоминания:

- “Кислородный голод” Андрея Дончика – более мощная по киноязыку, чем “Сто дней до приказа” драма о неуставных отношениях в отдельно взятой военной части. Экранизация повести Юрия Андруховича;
- “Огнем и мечем” Ежи Гоффмана – масштабная польско-украинская экранизация романа Генрика Сенкевича с россыпью звезд в кадре: от Даниэля Ольбрыхского до Изабеллы Скорупко и Богдана Ступки. Пафосно, жирно по киноязыку и несколько попроще, нежели “Потоп” и “Пан Володыевский”, но при этом тяжело не признать определенную художественную удачу
- “Несколько любовных историй” Андрея Бенкендорфа – эротическая вампука по мотивам новелл Бокаччо, Фирренцоли и Граццини-Ласка, являющаяся этакой разминкой перед сериалом “Остров любви”, о котором ниже;

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

поставленном по эротической прозе хрестоматийных украинских классиков: от Ивана Франко до Ольги Кобылянской. Лишенный какой бы то ни было претенциозности и визуально снятый так, как если бы Пазолини был гетеросексуалом-демократом, “Остров любви” весьма тонко (порой уж чересчур для свободолюбивых девяностых) рассказывает о пробуждениях чувственности и различных эротических трэвеллингах. Общим местом тогдашнего украинского культурного дискурса было сравнение “Острова любви” с “Декамероном”, но все же идейно ближе этому сборнику новелл “Дневники красной туфельки” Залмана Кинга, и кое в чем сериал Олега Биймы занимательнее буржуазных американских эротических зарисовок быта без бытия.

Бориса Нибиеридзе 1997 года. При всей вопиющей малобюджетности и исторических инсинуациях, простительных, впрочем, для экранизации романа Осипа Назарука, “Роксолана” не выглядит китчем, однако испытание временем сериал даже не старался выдержать.

Украинское кино нулевых (2000 – 2009): этапы взросления

С наступлением Миллениума украинский кинематограф вступил в период своего взросления. Во всяком случае, если судить и по количественному, и качественному присутствию украинского кинематографа, который наконец распрощался с причудами кооперативного кино. По-прежнему фундментальными темами были историческое прошлое, а не, к примеру, страннейшее настоящее. Однако Оранжевая революция 2004 года внесла существенные коррективы в культурный фон независимой Украины, и бурлящая современность буквально ворвалась на экраны, породив несколько по-настоящему диких фильмов.

5 лучших украинских фильмов нулевых

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

Юрий Ильенко – одна из ведущих фигур украинского поэтического кино – в 2002 году снял свой самый скандальный и лучший фильм “Молитва о гетьмане Мазепе”, ставший к тому же безусловным актерским бенефисом Богдана Ступки. Выбросив за ненадобностью свои нарочитые поэтические киноприёмы, к тому времени неоднократно опошленные разными эпигонами, Ильенко снял фильм, с первого кадра пропитанный живительной мизантропией Питера Гринуэя, вкупе с присущей ему же спектакулярностью и спекуляции на трансгрессии действительности.

“Мамай”, 2003 год, реж. Олесь Санин

Основанный на крымскотатарском и украинском фольклоре, “Мамай” Олеся Санина это, конечно же, не только история любви казака к крымской татарке. В своей статье-комментарии “Кто боится Мамая” Олесь Санин рассуждает и о культурных кодах новой Украины, и о той системе страхов, на которые его фильм направлен, и о самом образе Мамая, “никто его имени знать не может; он в степях бывает, а никто про него ничего не

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

“Настройщик”, 2004 год, реж. Кира Муратова

Неторопливая монохромная меланхолия “Настройщика” Киры Муратовой обыгрывает знакомые жанровые тропы нуара: роковое влечение к роковой блондинке, секс и смерть, никаких роялей в кустах – только концентрированное погружение в экзистенциальное томление. “Настройщик”, конечно же, обманет зрителя и с нуаром, которым он не является, и с умозрительным антропологическим очерком нравов, которым он притворяется, и с самой сутью жизни, которая ускользает сквозь молочную пленку этого иронического на самом деле фильма.

“Orange love”, 2006 год, реж. Алан Бадоев

До того как Алан Бадоев стал одним из самых дорогих клипмейкеров СНГ и превратил в трэш-шапито празднества на День Независимости, он снял мелодраму “Orange Love”, которая зафиксировала изменения в Украине после Оранжевой революции. Банальную историю любви Бадоев преподносит в

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

“Las Meninas”, 2009 год, реж. Игорь Подольчак

“Менины” Игоря Подольчака стали, в первую очередь, большим сюпризом Роттердамского кинофестиваля. Между тем, режиссерский дебют Подольчака, лишенный линейного сюжета и представляющий собой свободное пространство кинематографа, вторит, не боясь быть уличенным в пародийности, всей европейской киноклассике: от Антониони до Гринуэя. “Менины”, как, впрочем, и следующий фильм Подольчака “Delirium”, это очередной сон о реальности, очищенный на сей раз от любых политических реалий современной Украины. Это кино не об Украине, но о том каково это жить вне: тела, сознания, бытия, своей идентичности.

Отдельные упоминания:

- “Штольня” Любомира Левицкого – несмотря на то что трэша в современном украинском кино от начала времен снято было немало, именно “Штольня” является эталонным грайндхаусом, честно себя с ним и идентифицируя. Смотрибельности это ей не прибавляет, но кариесовый налет культовости фильм все же приобрел;
- Не обошлось в нулевых годах и не без очередного украинского сериального явления, коим стал “День рождения Буржуя”, снятый по сценарию автора “Американ боя” Юрия Рогозы, ушедшего в опалу после Оранжевой Революции. Даже воспринимая этот сериал в контексте криминального бытописательства а ля “Бандитский Петербург” и “Бригада”, “День рождения Буржуя” настолько часто проваливается в

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

Новейшее украинское кино (2010 – 2019): sturm und drang

Десятые года стали для Украины самым травматичным десятилетием в её независимой истории. Впрочем, эти травмы поспособствовали самоопределению страны и большей части её граждан, которые наконец стали идентифицировать себя как украинцы, хотя от нового sturm und drang никто не застрахован, особенно на фоне прихода к власти в 2019 году демагога и популиста Зеленского. С 2014 года начало по-настоящему функционировать Госкино, и производство чисто украинской кинопродукции, в том числе сугубо фестивальной, выросло в разы, украинское кино стало наконец интересным украинской же публике, хотя полной финансовой окупаемости смогли добиться не так много отечественных фильмов. Настоящий подъем, во многом благодаря международному кинофестивалю Docudays, испытывает украинская документалистика, даже более интересная чем украинское игровое кино, попавшее в шпагат между благостной комедийной глупостью мейнстрима и сильнейшими авторскими высказываниями, окупающими свой бюджет лишь за счет иностранных продюсеров и возможности европейского проката.

5 лучших игровых фильмов новейшей Украины:

“Гамер”, 2011 год, реж. Олег Сенцов

Сотканный из личных воспоминаний, аскетично

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

компьютерные игры, приоткрывшие для главных героев ленты “окна возможностей”.

“Племя”, 2014 год, реж. Мирослав Слабошпицкий

Именно с драмы “Племя” режиссера Мирослава Слабошпицкого можно начинать отсчитывать т.н. украинскую новую волну. Символично что один из самых горьких и жестких всего современного украинского кино вышел в переломном 2014 году, хотя кино это, конечно, выходит за рамки только лишь украинского контекста. Слабошпицкий безжалостно препарирует человеческое племя как таковое, погруженное в хтонь тотальной (душевной) немоты.

“Киборги”, 2017 год, реж. Ахтем Сеитаблаев

В отличие от документалистики, сразу взявшей курс на осмысление новой украинской реальности, игровое кино раскачивалось долго, однако выданный “Киборгам” кредит зрительского доверия кажется более чем справедливым. При

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

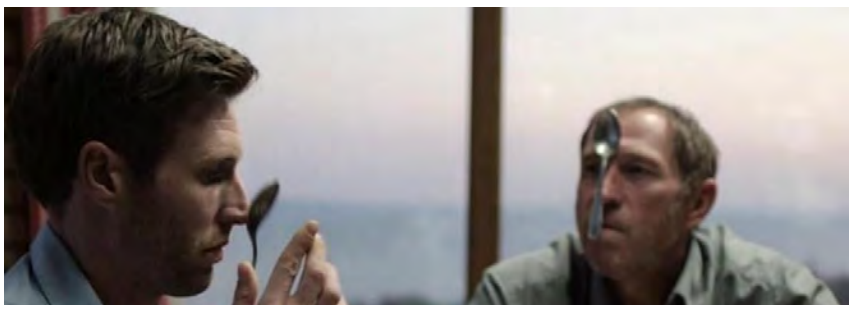
OK

опасной. Несте собираются самые разные мужчины, с разными взглядами и, как они преодолевают трудности и становятся одним целым. Я боялась уйти в пафос и ура-патриотизм, ведь это не выдуманный остров, а реальная история, свое, родное. Мы все патриоты, но я ставила задачу в первую очередь писать об этих ребятах максимально честно» (из интервью сценаристки ленты Натальи Ворожбит изданию L'Officiel).

"Стремглав", 2017 год, реж. Марина Степанская

Событийный ряд дебютной картины режиссерки Марины Степанской "Стремглав" не отличается усложненностью, из этого аскетичного фильма выжаты соки любой экспрессии или надрыва. При том что за кадром – Революция Достоинства и война, сам фильм не эксплуатирует новые национальные травмы, он их просто констатирует, не сбиваясь на пафос вперемешку с истерикой, и фиксируя на пленку историю взаимоотношений музыканта Антона, вернувшегося из Швейцарии, с Катей, которую скоро ждет переезд в Берлин.

"Вулкан", 2018 год, реж. Роман Бондарчук



Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

личностный кризис, Украю попадает в самое настоящее междумирье, из которого, казалось бы, выхода не будет. Однако финал примиряет героя с реальностью, которая чересчур больно кусается.

5 лучших документальных фильмов новейшей Украины:

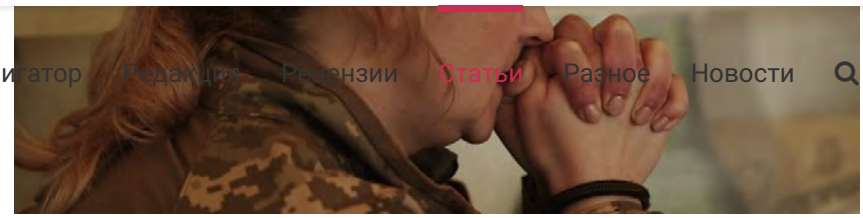
“Школа #3”, 2017 год, реж. Георг Жено и Елизавета Смит

В фильме «Школа № 3» представлен взгляд на войну с точки зрения детей, учеников этой же школы №3 в городе Николаевка Донецкой области. Основа ленты – документальная пьеса «Николаевка», написанная Георгом Жено и Натальей Ворожбит. Главный акцент в фильме делается на историях тринадцати детей, воочию увидевших войну и одновременно повзрослевших. Предметный мир ленты предельно конкретен: тринадцать героев показывают наиболее важные для себя вещи, еще с той, совсем мирной жизни, делятся воспоминаниями, связанными с этими предметами и пытаются отрефлексировать новые, экстремальные для себя обстоятельства жизни. Впрочем, их взросление рифмуется с взрослением страны. «Школа № 3», не размениваясь на банальности, осмысливает это самоопределение, столь же важное, сколь и травматическое.

“Явных проявлений нет”, 2017 год, реж. Алина

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK



Среди современной украинской документалистики, которая осмысливает военный конфликт на Донбассе, режиссерская работа Алины Горловой выделяется тем, что дает зрителю полноценно услышать женский голос войны, без всяких приукрашиваний, недомолвок и упрощений. Это тонкое, детализированное в психологических деталях, кино аккуратно, без признаков манипуляции зрителем, рефлексирует в кадре все приметы ПТСР, выдернутые из частной истории. «Явных проявлений нет» (безу)словно становится символом общей травмы нашей страны. Травмы неизлечимой, еще и потому, что в картине озвучивается еще один идеологический конфликт, кроме военно-политического: конфликт женской идентичности и архаического мира, который что есть мочи сопротивляется тому, чтобы голос войны, голос армии был в том числе и женским.

"Горчица в садах", 2017 год, реж. Петр Армяновский

Документалистика многогранного Петра Армяновського соткана из полутонов, бытовых подробностей, казалось бы, не всегда значимых слов. Материя его кино витальна и столь же насыщена телесностью, как и перформансы, которыми Петр

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

выделяется и своим неторопливым, созерцательным темпом повествования.

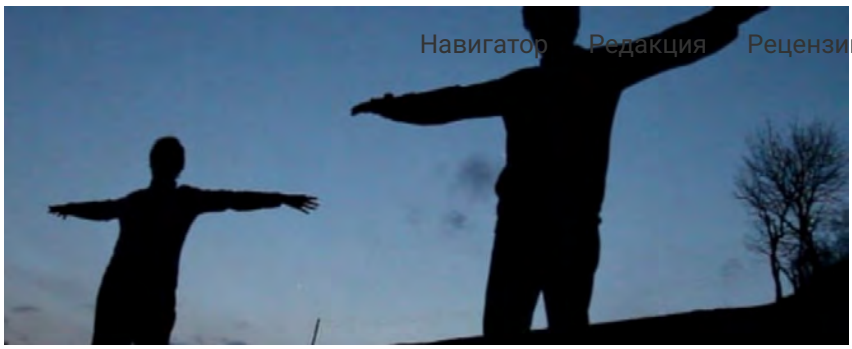
В конце концов, суть ленты заключена в том числе и в самом возвращении главной героини домой, если угодно – вечном возвращении. Режиссер выбирает максимально адекватную интонацию – детальное, почти интимное всматривание в чужую жизнь, прислушивание к словам и некое медитативное погружения в быт и бытие, которое рифмуется с жизнью и смертью, войной и миром.

“Дельта”, 2017 год, реж. Александр Течинский

Картина “Дельта” Александра Течинского аппелирует в своем медитативном повествовании к чувственному восприятию мира вокруг. Мечты жителей дельты Дуная о загадочной белуге не так уж несбыточны, но есть в них не всегда ясно выраженный привкус экзистенциального бегства и некоего ленивого томления жизни, которая течет, как Дунай, без спешки, из года в век и из века в век. В отношении этой документальной философской драмы уместно определение её как “магического реализма”, на стыке авторских приемов Холлиса Фрэмптона и Герца Франка. Минимум претенциозности – максимум концентрированного человеческого бытия, пропитанного бесхитростным и в то же самое время одухотворенным бытом. Политика и даже само время растворено в водах дельты Дуная, который фиксируется Александром Течинским отточенным, поэтическим киноязыком.

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK



Фотография – вещественный отпечаток прошлого, застывшая фиксация времени и бытия, слепок человеческой памяти, которая работает очень избирательно. В свою очередь случайно найденные киевскими художниками фотоработы гуцулки Параски Плитки-Горицвет открывают дверь в прошлое, способствуя и им самим, и зрителям понять настоящее. Документальный фильм Максима Руденко «Портрет на фоне гор» – концентрированная в своей плотности на минуту экранного времени кинопоэзия, которая характерна своей неторопливостью и киноязыковой выразительностью. Материя ленты соткана из осознания своей национальной идентичности и неизбежной связи времен, где в прошлом и настоящем – тяжелые исторические травмы и национальные трагедии, а будущее не кажется слишком определенным. И «Портрет на фоне гор» это портрет нации, ни больше ни меньше.

Отдельные упоминания:

- “Delirium” Игоря Подольчака – психоделическая драма, густо замешанная на либидинозном мортидо. Украинский ответ opus magnum Йорга Буттгерайта “Король смерти”;
- “Параджанов” Сержа Аведикяна и Елены Фетисовой – кинобиография выдающегося режиссера Сергея Параджанова, главный минус которой излишняя википедийность;
- “Брама” Владимира Тихого – экранизация знаменитой пьесы Павла Арье “Баба Прыся, или От начала до конца времен”. Чернобыльская хтонь, умноженная на абсурд постсоветской жизни;

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

переживает возрастной кризис, забывая что ад это в том числе и другие. “Фотоувеличение” по-украински;

Жадана “Ворошиловград”, который изо всех сил пытается “фильмом девяностых”, но на пользу ленте это не идет;

младшим сыном везет хоронить старшего, погибшего на Донбассе, на родной крымской земле. Сравнения с “Возвращением” Звягинцева лучше считать некорректными;

» “Мои мысли тихие” Антонио Лукича – первая по-настоящему качественная украинская комедия, в которой нашлось место для иронии о специфике современного украинского кинопроизводства. То самое пост-пост и мета-мета, которого так не хватало украинскому кино.

» Говоря же об украинских сериалах десятых годов, следует упомянуть разве что один, сумевший получить не только высокие рейтинги, но и сформировать, как стало ясно чуть позже, политическую повестку. Речь, само собой, о “Слуге народа” – сериале, вобравшем в своем сюжете (при никакой режиссуре и еще более отвратительной актерской игре) все популистские чаяния украинского народа, или если быть точнее – той его части, которую нельзя назвать пассионарной и даже политически образованной. Зритель, а потом уже гражданин обманываться рад, и “Слуга народа” выглядит не более чем трэш-манифестом, приправленном в правильных дозах левой риторикой. Симулякр заменил реальность, to be continued…

Набрав в последние годы невиданные темпы роста, украинскому кинематографу в ближайшем будущем может угрозать разве что сокращение госфинансирования Госкино и Украинского культурного фонда, с отменой преференций при производстве, а также (мало)вероятная отмена или сокращение квот на украиноязычную продукцию. Впрочем, делать какие-либо прогнозы до назначения на должность главы Госкино нового руководителя (пребывавший пять лет на посту Филипп Ильенко уволился) рано, однако определенно стоит заметить, что украинский кинематограф здесь и сейчас уже вряд ли вернется к тому удручающему состоянию бесконечной стагнации, наблюдавшейся двадцать с лишним лет назад.

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

POSTCRITICISM В FACEBOOK

Хронология: 1990-е 2000-е 2010-е | | География: Восточная Европа Европа

Автор: Артур Сумароков | 1 Октябрь, 2019, 11:14 | Рубрики: Лучшее, Путеводители, Статьи

Поделитесь ссылкой в социальных сетях!

Автор: Артур Сумароков

Гедонист, нигилист, энциклопедист. Укротитель синонимических рядов и затейливого синтаксиса. Персональный Колумб Посткритицизма, отправленный в плавание к новым кинематографическим землям. Не только знает, что такое «порношаншада», но и видел это собственными глазами. Человек-оркестр, киноманьяк, брат-близнец Ртути. Останавливает время, чтобы гонять на Темную сторону Силы и смотреть артхаус с рейтингом NC-17. Возвращается всегда с печеньками.

Похожие записи

Сайт использует куки и сторонние сервисы. Если вы продолжите чтение, мы будем считать, что вас это устраивает

OK

(/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2)

Головна (https://list.in.ua/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2) Події (https://list.in.ua/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2/afisha) Місця (https://list.in.ua/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2/place) Обговорення (https://list.in.ua/posts/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2)

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОЕКТУ "МІСТО ТА МИСТЕЦТВО НА МЕЖІ" У МІСТІ ЛЬВІВ

(https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/listmusor/production/afisha/105994/5db93b3a999b1.jpg)

Розповісти друзям:
(https://www.facebook.com/sharer.php?src=sp&u=https%3A%2F%2Flist.in.ua%2F%25D0%259B%25D1%258C%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B2%2Fafisha
(https://twitter.com/intent/tweet?text=%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%20%D0%BF%D1%80
(https://www.linkedin.com/shareArticle?mini=true&url=https%3A%2F%2Flist.in.ua%2F%25D0%259B%25D1%258C%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B2%2Faf
(viber://forward?text=https%3A%2F%2Flist.in.ua%2F%25D0%259B%25D1%258C%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B2%2Fafisha%2F105994-%25D0%259F%
(whatsapp://send?text=https%3A%2F%2Flist.in.ua%2F%25D0%259B%25D1%258C%25D0%25B2%25D1%2596%25D0%25B2%2Fafisha%2F105994-%25D0%259

Інформація

Дата події: 1 листопада 2019

Місце проведення:
Центр Шептицького Українського католицького університету (/165730/%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%2D%D0%A8%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%…

Початок: 16:00 год.

Цікавить

Запрошуємо на презентацію проекту "Місто та мистецтво на межі", що є частиною освітньої платформи "Місто і цифрова історія".

Однією з ідей проекту є показати життя і творчість альтернативних художників Львова 1980-1990-х рр. (Олена Турянська, Андрій Сагайдаковський, Георгій Косован, Сергій Якунін, Влодко Костирко, Влодко Кауфман, Антоніна Денисюк, Михайло Французов, Андрій Бояров, Ігор Подольчак, Євген Равський) через формат відеопрогулянок та html-історій з оцифрованими колекціями митців, аналітичними текстами та відеоінтерв'ю художників.

Реалізація проекту тривала 4 місяці, з яких півтора місяці зйомок, п'ятдесят годин цікавих розмов, десятки кілометрів піших прогулянок містом з одинадцятьма художниками та художницями та знімальною командою у складі чотирьох осіб. Це неймовірний досвід, з яким учасники проекту хочуть радо поділитися.

Навчання(/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2/afisha/c39%2D%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%2D%D1%82%D та розвиток

Перегляди 12

Відгуки

Тема
Опис
Люди
Джерела

МІСТО ТА МИСТЕЦТВО НА МЕЖІ

Картування як спроба виявити та теоретизувати практики мистецького концептуалізму, що існували у Львові наприкінці 1980х — початку 1990х років.

Катерін Доссін у своїй книзі, яка вийшла у 2015 і присвячена проблемам мистецтва другої половини XX століття, твердить, що у 1980-х роках американське мистецтво багато критиків тісно асоціювали із концептуалізмом, натомість європейське — із живописом (Dossin, 2015). Всупереч цьому, у Європі існували як виразні форми, так і підтримка концептуалізму; навіть у СРСР була своя естетика концептуального мистецтва. У країнах колишнього СРСР концептуалізм як мистецький напрямок і його філософія асоціюються здебільшого з московськими мистецькими осередками. В Україні містом, де в тій чи інші мірі проявився концептуалізм, була Одеса. Незважаючи на те, що концептуальні практики в мистецтві мали місце вже у пізньому УРСР, історики і критики переважно сприймають "нове" чи "молоде" мистецтво що народжувалося у контексті Перестройки і Гласності, як емоційне і живописне. Київський критик Олександр Соловйов з 1987 року відстоював тезу, що нове і сучасне українське мистецтво повинно сприйматися через живописні полотна Олега Голосія (уродженця Дніпропетровська), Арсена Савадова (киянина) чи Олександра Ройтбурда (уродженця Одеси). Виставка молодих і сучасних українських живописців, яку організували у Москві наприкінці 1980-х спочатку окреслила це мистецтво як "південноросійську хвилю" чи "південне необароко". Згодом від первинної назви залишилось коротке "нова хвиля". Нещодавно відомий український художник і теоретик мистецтва Гліб Вишеславський захистив дисертацію, в якій розглядається проблематика та естетика художників "нової хвилі".

асоціюються з українською версією постмодернізму, усе ще лунають голоси (наприклад мистецтвознавця Ореста Голубця зі Львова), що це мистецтво "не українське" чи "не характерне" для національної культури. Такий стан свідчить про типову українську кризу: багато мистецьких значень і факторів, які ми переносимо на усю країну мали виразно локальне, зокрема київське походження. Натомість в інших регіонах немає розуміння цих практик, не окреслена модель як можна розуміти у власних термінах "регіональне мистецтво", як народилося в пізньому УРСР, без порівняння його із заходом чи сходом. Себто порівнювати треба, але намагатися уникати усталених стереотипів про "правильне", "національне", модерне чи пост-модерне мистецтво, яке сприймають в категоріях кращості чи гіршості.

Даний проект має на меті виробити модель погляду на різні мистецькі практики, які існували на західних периферіях УРСР наприкінці 1980-х. Ця модель поєднуватиме людину (митця), міське середовище (Львів), та наративи — як мистецтва так і про мистецтво. Ми хочемо побачити як простори міста та художні майстерні впливали на різне розуміння мистецької якості і на цілі мистецтва. Спробувати прослідкувати як автори/ки позиціонували себе у відношенні до мистецтва заходу (США, Європа) і сходу (все, що не уявний Захід), і як бачили своє місце у такій символічній топографії. Ми хочемо дізнатися, що читали і на кого дивилися молоді художники Львова пізніх 1980-х, і куди вони їздили за досвідом і підтримкою. Як наслідок, реалізуючи метод конструювання "людини – міста – історій" ми спробуємо виявити та теоретизувати практики мистецького концептуалізму, що існували у Львові наприкінці 1980х — початку 1990х років.

Це дозволить розпрацювати та запропонувати студентам "оновлену" візію становлення та розвитку українського сучасного мистецтва, що враховуватиме інші методологічні підходи, виявлені матеріали та окреслюватиме відмінні від столичних контексти. Як наслідок, це сформує наратив розвитку львівського концептуалізму 1980-х років через призму не лише естетичних, але й просторових практик мистецтва та доповнить наше розуміння культурної спадщини з регіональної перспективи. Проект передбачає роботу з практично недослідженим матеріалом, проведення відеомандрівок з представниками львівського концептуалізму 1980-х, що дозволить змапувати їхні досвіди та мистецькі практики з локалізацією у міському просторі, оцифрування та архівування колекцій митців, підготовка критичних текстів. На базі зібраного матеріалу та проведеного дослідження будуть підготовлені віртуальні онлайн-прогулянки.

включення цього блоку в навчальний курс "Культура та місто". Отже, робота студентів-культурологів з цими матеріалами дозволить напрацювати нові дослідницькі компетенції, досвід роботи з джерелами, а також практичні навики формування власних наративів про культурну спадщину з перспективи локальних практик. Усі напрацьовані матеріали, також, будуть представлені на сторінці освітньої платформи.

Методологія проекту:

Вихідною точкою проекту була спроба знайти підтвердження практикам концептуалізму у Львові. Проте, оскільки цей проект реалізовувався у форматі "learning by doing" деякі гіпотези змінилися і також корегувалося наше розуміння минулого. Наприклад, до цього проекту відомою була інформація про те, що Мистецьке об'єднання "Дзиґа" розпочала свою діяльність у Львові із виставки Андрія Сагайдаковського. Проте двоє інтерв'юерів підтвердили, що першою виставкою була колективна експозиція (Антоніна Денисюк), а перша експозиція мала місце коли ще простір не був офіційно відкритим (Євген Равський).

Ми починали з того, що визначили перелік із 10 авторів, які умовно представляли різні неофіційні мистецькі середовища у місті. Ми розмовляли з художниками про їхні місця у Львові, намагаючись сконструювати уявну мапу цих місць. Після узгодження позицій, команда проекту вивчала місця і далі проводилися відеографічні зйомки в динаміці і статиці. Художники та галеристи розповідали на камеру чому саме ці місця були для них важливими, даючи потрібну контекстуалізацію. Такий підхід мав показати, що художники були залежними, але з іншого боку теж формували простір міста. Головним фокусом мали стати простори творчості, майстерні художників, в яких творилися естетичні "смисли".

перекладений з французької і виданий журналом *October* восени 1979 року. Це був один із трьох текстів, що стосувалися мистецької системи: іншими були "Функція музею", опублікована спочатку MOMA, а згодом у Artforum у вересні 1973 року та "Функція виставки", виданий у грудні 1973 року у Studio International. Тож фактично початком 1970х років можна датувати дебати у зх. мистецтві навколо ролі і функцій різних просторів мистецтва, включаючи майстерні. Бурен тоді ствердив, що з усіх можливих способів "пакування" і "розпакування" мистецтва найбільш ігнорованим є простір, де мистецтво безпосередньо народжується, а саме майстерня художника (Buren, Repensek, 1979, 51-52). Проте, нас цікавила не лише феноменологія майстерні, але й діалектика стосунків простору творення і простору нетворення, або ж буденності. Чи твір мистецтва народжується лише у майстерні? Чи має вплив інший простір на конструювання естетичних смислів? Тут методологічно ми опиралися на працю французького дослідника Мішеля де Сьорто (de Certo, 2002) яка осмислювала практики щоденності.

Щоправда швидко ми зрозуміли, що важливим аспектом проекту стануть самі місця у місті, а відповідно і "немісця". Тут в нагоді стала праця антрополога Марка Оже (Augé, 1995), яка концептуалізувала і розвивала набір смислів і понять, з якими намагався розібратися наприкінці 1960х років Мішель Фуко. Мова йде про "гетеротопію", яка концептуально окреслює міські "немісця". Соціальний простір неоднорідний, ми розставляємо в ньому кордони так, що зовсім поруч один з одним можуть виявитися місця, що розділяють різні життєві режими. Наприклад майстерня художника і базар, галерея і приватне помешкання. Це і є гетеротопії, якими для Фуко є гібридні простори складені з різних контекстів, їх об'єднує лише властивість поєднувати в одному просторі функції і фрагменти багатьох просторів. Це в'язниці, лазні, готелі, борделі, галереї — простори зустрічі безлічі соціальних ритуалів, де немає "корінних" мешканців, де всі принципово "чужі".

Філософ Валерій Подорога твердить, що гетеротопія — це базова функція будь-якого життєвого простору, і природно, що від епохи до епохи вона може змінюватися і перетворюватися. Немає ніяких особливих гетеротопій, вони всі відомі і звичні для нас: театр, бібліотека, будинок, кладовище, кінематограф, музей; людське життя визначається рухом по шляху від народження до смерті всередині подібних гетеротопічних просторів. Ці простори здатні вмістити в себе, дати місце навіть тому, що не може, здавалося, мати місця в них, але отримує його, оскільки саме цей простір утворюється якраз з поєднування. Якщо життєвий простір в змозі себе відтворювати і розвивати, то це означає, що його гетеротопічна структура стійка і ефективна.

(Осборн, 2018, 162-187). Фактично на цьому етапі вдалося зафіксувати остаточний метод погляду на простори мистецтва 1980х, а саме розглядати їх в діалектиці "місць" (дім, буденність) і "немісць" (майстерня, галерея), та обов'язково тримати в уяві принципи медіальності сучасного міста. Ми бачимо місто не лише, як відокремлений простір чи абстракцію, але як "простір потоків", як це концептуалізував Мануель Кастельс (Castells, 1996).

Методологічна модель проекту:

Сучасне місто		
Місця	Немісця	Потоки
Буденність, майстерня	Галерея, музей	Медіа, інформація
Формування смислів	Легітимація смислів	Ширення, запозичення
Художні твори	Виставки	Комунікація
Концепції	Простори проектів	Ідея післямайстерні

Цей проект не є завершеним, оскільки потребує розгортання додаткових сюжетів та фокусів. За допомогою інтерв'ювання вдалося картувати певні просторові практики художників 1980х років, проте потрібно ще вибудувати зв'язки між місцями, немісцями і потоками. Ми вже знаємо, що не для усіх художників важливою була майстерня, деякі творили своєрідні міські "кубла" чи "гнізда", в яких народжувалися нові мистецькі ідеї. Ця знахідка суголосна ідеї Пітера Осборна про "простори проектів", які долають обмеження майстерні і галереї. Але що ми точно знаємо, сучасна міська форма, що конструюється у період модернізму та пост-модернізму є просторовою умовою формування і функціонування сучасного мистецтва. Мистецтво і місто виступають у нероздільному і діалектичному зв'язку.

Пов'язані історії

ГАЛЕРЕЇ / Н

Юрій Соколов та гал

Персоналії

архітектор. Живе і працює переважно у Львові, хоча багато подорожує.

Антоніна Денисюк – Мисткиня, кураторка, авторка живопису та перформансів. Мешкає та працює між Львовом, Берліном та Цюрихом.

Влодко (Володимир) Кауфман – Художник, графік, живописець, перформер, куратор. З 1974 року живе і працює у Львові.

Георгій Косован – Український галерист, куратор та колекціонер. Живе і працює у Львові.

Влодко (Володимир) Костирко – Митець, мистецтвознавець, куратор, колекціонер та дизайнер інтер'єру. Автор живопису, графіки, колажів, асамбляжів, інсталяцій, енвайронментів та вуличного мистецтва. Живе і працює у Львові.

Ігор Подольчак – Художник, режисер, сценарист, продюсер та куратор. Автор графіки, відеоарту, інсталяцій, перформансів, акцій. Член Української кіноакадемії. Сьогодні живе та працює у Києві, Львові та Лодзі.

Євген Равський – Художник-живописець, акціоніст і багаторічний куратор культурного центру "Лялька" у Львові. Живе і працює у Львові.

Андрій Сагайдаковський – Художник-живописець, графік, інсталяцій, об'єктів, енвайронментів. Живе і працює у Львові.

Олена Турянська – Мисткиня, авторка витинанок, інсталяцій, об'єктів та артбуків, дизайнерка інтер'єру. Живе і працює у Львові.

Михайло Французов – Фотограф, художник, кінооператор. Живе і працює у Львові.

Сергій Якунін – Художник і скульптор, працює у жанрах інсталяції, скульптури, фотографії, відео та лендарту. Живе і працює у Львові.

Джерела

1. Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, (London: Verso, 1995)
2. Daniel Buren, Thomas Repensek, "The Function of the Studio", *October 10,* 1979, 51-52
3. Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, (Malden, Mass: Blackwell Pub, 1996)
4. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, (University of California Press, 2002)
5. Catherine Dossin, *The Rise and Fall of American Art, 1940s–1980s: A Geopolitics of Western Art Worlds*, (Ashgate Publishing, 2015)
6. Пітер Осборн, "Простір мистецтва", *Рухливий простір*, ред. Катерина Міщенко та Сюзанна Штретлінг, переклад Анна Кравець, (Київ: Медуза, 2018), с. 162–187

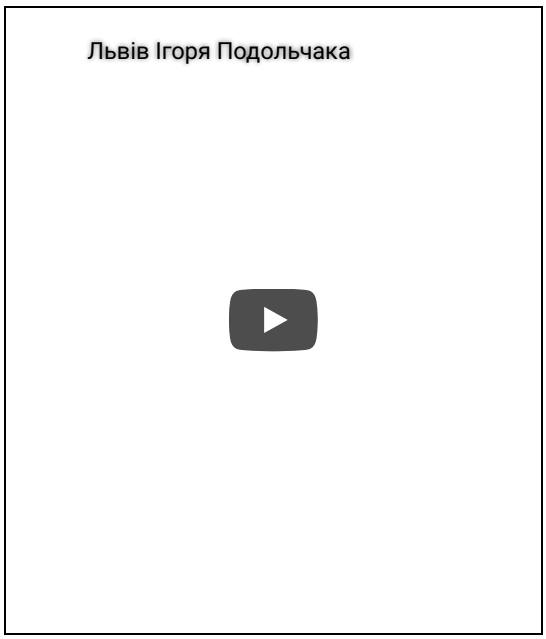
Біограма
Місця
Діяльність
Джерела

ІГОР ПОДОЛЬЧАК

Художник, режисер, сценарист, продюсер та куратор. Автор графіки, відеоарту, інсталяцій, перформансів, акцій. Член Української кіноакадемії. Сьогодні живе та працює у Києві, Львові та Лодзі.

Народився 1962 року у Львові в родині історика/службовця та журналістки. Має двох доньок та трьох онуків. Дружина, Тамара Подольчак, часто виступає у ролі продюсерки його авторських кінофільмів.

У 1979-1984 роках навчався на факультеті Інтер'єру та обладнання у Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (сьогодні Львівська національна академія мистецтв). Вчився разом з Олегом Тістолом, Павлом Керестеєм та Миколою Маценком (Остання кантата. Ігор Подольчак. Каталог виставки, 2018, 7). Після завершення навчання в основному займався графікою, то ж на початках своєї мистецької діяльності, з 1981, досліджував мову класичного живопису та графічні техніки: офорт, акватинту, гравюрю, інтагліо, сліпе травлення та суха голка, часто їх комбінував. Наприкінці 1980-х та на початку 1990-х Подольчак почав працювати з різноманітними мистецькими формами та жанрами: живопис, графіка, фотографія, відеоарт, акціонізм. З початку 1990-х працював із фотографією, займався акціями та перформансами, а з кінця 1990-х — відеоартом (Остання кантата. Ігор Подольчак. Каталог виставки, 2018, 7).



З 1985 року почав активну виставкову діяльність. Відтоді

Браидвуді (Австралія), Сеулі, Цефаді (Ізраїль), Москві, Львові, Хайфі, Хобарті, Кадакесі, Парижі, Коніні, Познані, Гросс-Герау (Німеччина). Твори Подольчака зберігаються у 26 музеях і публічних колекціях в Австралії, Великій Британії, Ізраїлі, Німеччині, Норвегії, Польщі, Росії, США, Боснії та Герцоговині, Італії, Кубі, Македонії, Франції, Україні, Єгипті (Остання кантата. Ігор Подольчак. Каталог виставки, 2018, 8).

У 1991 році Подольчак разом з львів'янами Романом Віктюком та Ігорем Дюричем заснували творче об'єднання "Фонд Мазоха", яке у 1993 – 2004 роках здійснило низку провокаційних мистецьких акцій у Великій Британії, Німеччині, Росії та Україні. З 1997 року займався розробкою політичних виборчих кампаній в Україні.

Сьогодні (2019) працює із кінематографом. Ігор Подольчак створив дві повнометражні кінокартини — Las Meninas (2008) та Delirium (2012). У фільмах він формаліст надає перевагу дослідженню форми, зміст та наративність відсуває на другий план (Остання кантата. Ігор Подольчак. Каталог виставки, 2018, 9). За словами митця, можливості образотворчого мистецтва для нього були вичерпаними:

> "Кіно дає мені ті можливості, які ніколи не давав живопис чи фотографія, тож я не відчуваю особливої необхідності займатись іншими видами мистецтва" (Філатов, 2013).

Пов'язані історії

MI

Пов'язані місця

ВУЛ. СНОПКІВСЬКА, 47 – ЛЬВІВСЬКИЙ КОЛЕДЖ ДЕКОРАТИВНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

Подольчак навчався у Інституті прикладного та декоративного мистецтв у 1979-1984

Детальніше про місце

Праці та проекти

Станкове мистецтво (живопис & графіка):

1983 — Спонукання
1985 — Процесія
1986 — Три грації
1987 — Юдита
1987-1989 — Пам'ятник (серія)
1987 — Портрет IX, X, або Mater saeva cupidinum
1988 — Пастка для дурня
1989 — Акробатичний етюд (серія)
1990 — Поетичний гурток Сафо
1990 — Каталог архітектурних деталей (серія)
1991 — Сад де Сада (серія)
1991 — Магічна кімната 7x7 Тріанізм
1991 — Екзорцизм
1992 — Lonely witness
1992 — Десерт
1992 — Світанковий автоеротизм
1992 — A Piece of Meat
1992 — Одинокий свідок
1994 — Великий Гермафродит
1995 — Без назви
1996 — Danae
1997 — Ананказм;
1998 — Поцілунок Саломеї

Кураторські проекти:

1989-1991 — Міжнародне бієнале графіки "Інтердрук" (Львівський музей історії релігії)
1990 — Українські незалежні художники (Нью-Йорк)
1991 — Сучасна українська графіка (Фредрікшад, Норвегія)
1991 — Сучасна міжнародна графіка (Москва)
1991 — Організував ряд тематичних виставок у Львові (сучасна британська, ізраїльська та норвезька графіка; сучасне американське мистецтво)

1995 — концептуальний проект пам'ятника Мазоху (Львів)
1998 — Corpus Delicti. Пост-еротична художня фотографія
2004 — благодійний аукціон "Час мецената" (Київ)

Політичний виборчий плакат:

1999 — Все буде добре
1999 — А ти купуєш українське
1999 — Всьо буде чотко
1999 — Кучма панк
2002 — Нас єднає кохання

Фонд Мазоха (разом з Ігорем Дюричем):

1993 — Мистецтво в космосі (концептуальний гепенінг, документований на відеокамеру), у 1994 — експонований на бієнале сучасного мистецтва в Сан-Паулу;
1994 — Мавзолей для Президента
1995 — Свіжі газети для...
1995 — З Днем Перемоги, пане Мюллер Берлін
1995 — Останній єврейський погром (галерея Гельмана, Москва)
1997 — Бєспрєдєл гуманізму (Владивосток)
1998 — Бєспредєл с/мазохизма
2000 — Останні гастролі в Україні
2001 — Бренд Українське
2001 — Найкращі художники 20-го століття (Велика Британія)
2018 — FLASHBACK. Українське медіа-мистецтво 1990-х (Мистецький арсенал, Київ)

Фільми:

2008 — Las Meninas
2012 — Delirium
2017 — Merry-Go-Round

Джерела

1. "Каталог виставки — Ігор Подольчак. Остання кантата", *Huss*, 2018 [30.10.2019]
2. Тетяна Кочубінська, "Фонд Мазоха: "Художник не може бути істориком. Він може бути історичним спекулянтом", *Korydor*, 2016 [30.10.2019]
3. Ярослав Підгора-Гвяздовський, "Фільтр для марень", *Тиждень*, 2010 [30.10.2019]
4. Антон Філатов, "Своїм фільмом "Delirium" хочу роздратувати глядача" — режисер Ігор Подольчак", *Gazeta.ua*, 2013 [30.10.2019]
5. Ігор Подольчак на ArtLvivOnline [30.10.2019]
6. Ігор Подольчак на YouTube [30.10.2019]
7. Ігор Подольчак на IMDb [30.10.2019]

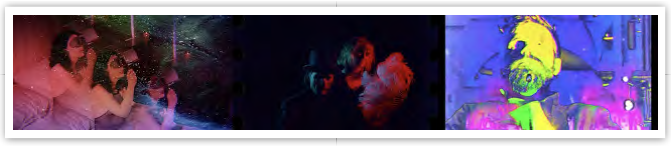
Авторка опису — Анастасія Марусій
Редактори — Богдан Шумилович, Ольга Заречнюк

24 Dec 2019

50+ Cinematic Favorites of 2019

Another year is closing to an end, and once again I find myself challenged by more than fifty features that I rated high enough to consider for the annual list. When it comes to No. 1, I have absolutely no dilemma awarding uncompromising explorations of the Cinema itself and its alchemical, as well as experiential potentials, with three ex aequo winners emerging from the Luminous Void. They are followed by a masterful period piece which I compared to a *'slow-tempo gothic-doom metal album'* in my review, the animated, Cubist-inspired ode to Art, the most exhilarating big screen experience and the oddest amalgam of psychological drama, absurd comedy and gothic horror that I've seen since Edgar Pêra's *The Baron*.

Inter alia, you'll also find an ancient myth turned historical epic, an unclassifiable flick about a 'murderous' flower, a magic-realist biography of the 80s Leningrad underground rock scene, some sharply satirical and stylistically impressive offerings, and even a cyberpunk puppet adventure! If that is not eclectic enough for you, maybe an emotionally sweeping anime, a genre subversion WTFery, or a Cinderella story gone surreal / pulp sci-fi in a world of pro-soccer will satisfy your needs? And let's not forget the clash of parallel dimensions in the 60s India, a post-war drama with the bold color palette, and a B-movie exploitation centered around a Lucha Libre fighter... Although the list is focused on the films released in the last three years, I allowed myself the liberty of including a few 2010s exceptions that I watched for the first time in 2019.



1. Luminous Void: Docudrama (Rouzbeh Rashidi, 2019)
   Autumnal Sleeps (Michael Higgins, 2019)
   Kino Clinic (Jann Clavadetscher, 2019)
2. The Riddle of Jaan Niemand (Kaur Kokk, 2018)
3. Ruben Brandt, Collector (Milorad Krstić, 2018)
4. Once Upon a Time... in Hollywood (Quentin Tarantino, 2019)
5. The Lighthouse (Robert Eggers, 2019)
6. Ghost of the Golden Groves (Harun-Al-Rashid, 2019)
7. Romulus & Remus: The First King (Matteo Rovere, 2019)
8. Jonaki (Aditya Vikram Sengupta, 2018)
9. Long Day's Journey Into Night (Gan Bi, 2018)
10. Delirium (Ihor Podolchak, 2013)

11. Notes From a Journey (Daniel & Clara, 2019)
12. Seduction of the Flesh (Júlio Bressane, 2018)
13. The Wind (Emma Tammi, 2018)
14. Unicorn (Eduardo Nunes, 2017)
15. Pig (Mani Haghighi, 2018)
16. Little Joe (Jessica Hausner, 2019)
17. Happy as Lazzaro (Alice Rohrwacher, 2018)
18. Moon Tiger Movie (Maximilian Le Cain, 2019) (pt. 1, pt. 2, pt. 3, pt. 4)
19. Who Will Sing to You? (Carlos Vermut, 2018)
20. Maquia: When the Promised Flower Blooms (Mari Okada, 2018)

21. Leto (Kirill Serebrennikov, 2018)
22. Joker (Todd Phillips, 2019)
23. Suspiria (Luca Guadagnino, 2018)
24. The Prince's Voyage (Jean-François Laguionie & Xavier Picard, 2019)
25. In Praise of Nothing (Boris Mitić, 2017)

~Jean Cocteau~

Asking an artist to talk about his work is like asking a plant to discuss horticulture.

If you enjoy the content of NGboo Art, please consider to...

Buy me a coffee

Posetioci / Followers

Followers (84) Next

Unfollow

NGboo

Nikola Gocić

Nikola Gocić (born in Niš, Serbia, in 1980) is an architect by profession (or rather, by the biggest mistake in life) and a film reviewer and collagist by passion. An author of NGboo Art blog where he has been publishing his texts on cinema and showcasing his artwork, he contributed thirty articles for Taste of Cinema (during 2016 and 2017), and has lately collaborated with the filmmaker Rouzbeh Rashidi on his Experimental Film Society (EFS) Publications, as well as Film Panic magazine run by the British-Portuguese artistic duo of Daniel Fawcett and Clara Pais. His short experimental comics has been exhibited at the Belgrade International Comics Festival and Fumetto Comic Festival in Luzern, Switzerland. In the beginning of 2018, he has fallen in love with the collage technique, and has created hundreds of digital artworks since. Inspired by dreams, legends, fairy tales, folk tradition, Dadaism and Surrealism, avant-garde films, alternative music, Japanese animation, 80s Saturday-morning cartoons and even fighting games, he has been merging his numerous and often incongruous influences into his own esoteric mythology. Contact: nikola[dot]gocic[at]hotmail[dot]com

View my complete profile

Posećujem... / Following...

- 366WeirdMovies
- AnimeDataBase
- Cartoon Brew
- Catsuka
- Daniel & Clara
- EFS Publications
- Ezoterijum
- Festival Scope
- Fijmovi
- Film na dan
- Jorgoslovlje
- Retained a Sense of Humor
- Screen Anarchy
- SLOVOpres
- Taste of Cinema
- The Cult of Ghoul

Arhiva / Archive

▼ 2019 (120)
▼ 12 (9)
50+ Cinematic Favorites of 2019
Pig (Mani Haghighi, 2018)
Cinematic Disappointments of 2019
Minotaur's Secret
I Lost My Body (Jérémy Clapin, 2019)

26. White Snake (Amp Wong & Ji Zhao, 2019)
27. The Missing Sun (Brennan Vance, 2017)
28. With a Breath (Viveka Frost, 2019)
29. Beanpole (Kantemir Balagov, 2019)
30. Luz (Tilman Singer, 2018)

31. Listen Little Man (Marko Žunić, 2019)
32. I Lost My Body (Jérémy Clapin, 2019)
33. Aren't You Happy? (Susanne Heinrich, 2019)
34. Greener Grass (Jocelyn DeBoer & Dawn Luebbe, 2019)
35. Empty Horses (Péter Lichter, 2019)
36. Rage (Sérgio Tréfaut, 2018)
37. Paradise Hills (Alice Waddington, 2019)
38. Little from the Fish Shop (Jan Balej, 2015)
39. Wildlife (Paul Dano, 2018)
40. The Mountain (Rick Alverson, 2018)

41. Battledream Chronicle (Alain Bidard, 2016)
42. Anna and the Apocalypse (John McPhail, 2017)
43. Krasue: Inhuman Kiss (Sitisiri Mongkolsiri, 2019)
44. The Attackables (Kerstin Cmelka & Mario Mentrup, 2019)
45. Ralf's Colors (Lukas Marxt, 2019)
46. Diamantino (Gabriel Abrantes & Daniel Schmidt, 2018)
47. The Wolf House (Joaquín Cociña & Cristóbal León, 2018)
48. Green Book (Peter Farrelly, 2018)
49. Lowlife (Ryan Prows, 2017)
50. Yamasong: March of the Hollows (Sam Koji Hale, 2017)

For various reasons, ranging from 'I'm still not sure how to feel about this' to 'it reminds me of the 80s cartoons which I'm a sucker for' to 'way too exotic to be ignored', honorable mentions go to...

1. High Life (Claire Denis, 2018)
2. The Favourite (Yorgos Lanthimos, 2018)
3. The Night Comes for Us (Timo Tjahjanto, 2018)
4. Portrait of a Lady on Fire (Céline Sciamma, 2019)
5. Aquaman (James Wan, 2018)
6. Transit (Christian Petzold, 2018)
7. Another Day of Life (Raúl de la Fuente & Damian Nenow, 2018)
8. Hanagatami (Nobuhiko Ôbayashi, 2017)
9. Aniara (Pella Kågerman & Hugo Lilja, 2018)
10. Edge of the Knife (Gwaai Edenshaw & Helen Haig-Brown, 2018)

Објавио Nikola Gocić у 19:37

Ознаке: Afrika, anime, Australija, Azija, dugometražna animacija, dugometražni igrani film, Evropa, Južna Amerika, lista, Severna Amerika

No comments:

Post a Comment

Enter your comment...

Comment as: podolchak62@ Sign out

Publish Preview Notify me

Home Older Post

Subscribe to: Post Comments (Atom)

Holy Sand (Miroslav Antić, 1968)
Forbidden Without Exception (Dejan Klincov, 1990-1...
Zan (Shin'ya Tsukamoto, 2018)
Kinoskop Afterword

► 11 (8)
► 10 (8)
► 09 (12)
► 08 (10)
► 07 (12)
► 06 (8)
► 05 (12)
► 04 (8)
► 03 (14)
► 02 (8)
► 01 (11)

► 2018 (185)
► 2017 (129)
► 2016 (109)
► 2015 (107)
► 2014 (104)
► 2013 (108)
► 2012 (139)
► 2011 (128)
► 2010 (151)
► 2009 (28)

Oznake / Labels

Evropa (460) dugometražni igrani film (456) Severna Amerika (202) Azija (176) anime (170) kolaž (131) kratkometražni igrani film (130) kratkometražna animacija (116) dugometražna animacija (109) strip (94) kratka priča (83) nadrealna struktura (65) muzika (64) lista (63) stop-motion (45) Južna Amerika (41) poezija (38) više od dokumentarca (35) vest (30) Rouzbeh Rashidi (29) Australija (22) crteži (22) Daniel Fawcett & Clara Pais (20) balet (20) omnibus (17) David Lynch (12) Mamoru Oshii (11) san (11) 2D borilačke video igre (10) Afrika (10) Angel Boo & Sugar Bee (10) mythological reveries (10) opera (10) [illegible] (7) [illegible] (7) Shūji Terayama (6) Snow White (6) mladić i šaran (6) [illegible] Raúl Ruiz (5) [illegible] Kon [illegible] Suzuki [illegible] Aleksandar Sokurov [illegible] Filmatice [illegible] Kelichi Sadi [illegible] Luis Ortega (3) Rustam Hamdamov (3) Sōgo Ishii (3) [illegible] Werner Schroeter (3) web serija (3) Guy Maddin (2) [illegible]

Weekly Top 10

I Lost My Body (Jérémy Clapin, 2019)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out of 10☼ Jérémy Clapin's eccentric feature debut marks another great addition to the rich catalogue of French anima...

Forbidden Without Exception (Dejan Klincov, 1990-1999)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out of 10☼ Balancing on a tightrope stretched between political video art and personal experimental cinema (closer to the form...

Apocrypha: A Prelude to Inferno
Apocrypha: A Prelude to Inferno references the Third Book of the avant-garde, multi-genre novel titled The Burlesque of Mr. Perun the G...

Cinematic Favorites of October
During October, I checked out (and in great many cases, enjoyed) almost 200 short films, by virtue of the great response to the Kinoskop ...

Exogenesis Trilogy (Angelina Voskopoulou, 2013)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out of 10☼ Silently floating in space , the illusion of her body gets liquefied into amorphous abstractions of deep purples...

Greener Grass (Jocelyn DeBoer & Dawn Luebbe, 2019)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out of 10☼ Co-written and co-directed with an unconstrained absurdist glee and quirky irreverence by improv comedians turned ...

Rose and the Phantoms of Extrapolar Singularity
After Rose rose from her grave, the Morose exposed their jealousy. It was yellow and mellow, just like a banana-flavored jello in which he...

50+ Cinematic Favorites of 2019
Another year is closing to an end, and once again I find myself

More

29 Dec 2019

70+ Favorite Shorts of 2019

During 2019, I watched more than 700 shorts, many of which were submitted for the first Kinoskop and considered for its seven selections, or screened at Hazel Eye Film Festival and via the Festival Scope platform. I also had access to a number of works by artists whom I've come in contact with, and not to mention the bottomless pits of Vimeo and YouTube where I discovered a few channels worth subscribing to, such as Random Acts (art films), Alter (horror) and Dust (sci-fi). After going through my notes, I realized there are over 150 films rated 8 or higher, and still remaining vividly in my memory. (Hell, I even remember good few of 7s!) Considering that listing them all may turn away some readers, I'll narrow down my choices to the offerings not older than 3 years, i.e. released in the period 2017-2019, and organize them into several categories.

ANIMATED REVERIES

1. The Flying Fish (Murat Sayginer, 2019)
2. The Tesla World Light (Matthew Rankin, 2017)
3. Into the Flame (Sean McClintock, 2019)
4. Cali Ball (Shon Kim, 2018)
5. The Extinct Suite (Anna Malina Zemlianski, 2017)
6. Plateau in Ascension (Joe Hambleton, 2018)
7. A Sun Will Always Sing (Chad Thompson, 2019)
8. Freight (Sava Živković, 2019)
9. Belial's Dream (Robert Morgan, 2017)
10. Mold (Sujin Kim, 2019)

+ Honorable mentions go to the animated series *Undone* (Hisko Hulsing) & *Love, Death & Robots* (Tim Miller, 2019).

DOCUMENTARIES & ENIGMAS

1. SD103: Snakes & Ladders (Daniel & Clara, 2019)
2. Bodies And Space And Place And Home (Sarah C. Prinz, 2018)
3. Fugue (Steven Adam Renkovish, 2017)
4. My Echo, My Shadow and Me (Roger Deutsch, 2019)
5. Soil (Alican Durbaş, 2017)
6. Merry-Go-Round (Ihor Podolchak, 2017)
7. And What Is the Summer Saying? (Payal Kapadia, 2018)
8. They Looked at Me and I Smiled (Benjamin Edelberg, 2019)
9. The Place from Where I Write (Nikolina Bogdanović, 2018)

~Jean Cocteau~

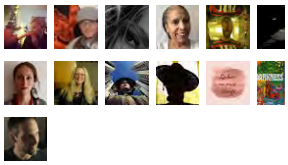
Asking an artist to talk abo
asking a plant to discuss h

If you enjoy the content please consider to...

Buy me a coffee

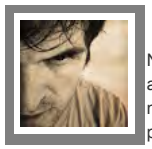
Posetioci / Followers

Followers (84) Next



Follow

NGboo



Nikola Gocić

Nikola Gocić (born
architect by profess
mistake in life) and
passion. An author
has been publishing his texts on cine
artwork, he contributed thirty articles
2016 and 2017), and has lately collal
Rouzbeh Rashidi on his Experimenta
Publications, as well as Film Panic m
Portuguese artistic duo of Daniel Fav
experimental comics has been exhib
International Comics Festival and Fu
Luzern, Switzerland. In the beginning
with the collage technique, and has c
artworks since. Inspired by dreams, I
tradition, Dadaism and Surrealism, a
music, Japanese animation, 80s Sat
even fighting games, he has been m
incongruous influences into his own
nikola[dot]gocic[at]hotmail[dot]com

View my complete profile

Posećujem... / Following

- 366WeirdMovies
- AnimeDataBase
- Cartoon Brew
- Catsuka
- Daniel & Clara
- EFS Publications
- Ezoterijum
- Festival Scope
- Fijmovi
- Film na dan
- Jorgoslovlje
- Retained a Sense of Humor

10. Inventario Churubusco (Elena Pardo, 2018)

GENRE SUBVERSIONS

1. Please Speak Continuously and Describe Your Experiences as They Come to You (Brandon Cronenberg, 2019)
2. He Was Called Chaos Bērziņš (Signe Birkova, 2018)
3. Commission (Ieva Belode, 2019)
4. The Underworld (Jann Clavadetscher, 2019)
5. Floralis (Johnny Clyde, 2019)
7. Ready or Not (Eleanor Dolan, 2018)
7. The Stranger (Pip Chodorov, 2018)
8. At Dawn the Flowers Open the Gates of Paradise (Elzbieta Piekacz, 2018)
9. Spring II (Ed Carter, 2019)
10. The Gift (Dumas Haddad, 2019)

ECOLOGICAL & SOCIAL CONSCIOUSNESS

1. We Are Opposite Like That (Himali Singh Soin, 2019)
2. Furnace (Kent Tate, 2019)
3. 80613 (Kalainithan Kalaichelvan, 2019)
4. Tendency to Collapse (Marta Węglińska, 2018)
5. How to Find Silence in a Noisy World? (Adam Loften & Emmanuel Vaughan-Lee, 2018)
6. Olla (Ariane Labed, 2019)
7. Lui Lack, tú no tienes la culpa (Stefan M. Mladenović, 2019)
8. Rain (Martin Gerigk, 2017)
9. It Wasn't Meant to Be Sexy! (Claudia Siefen-Leitich, 2018)
10. Ecos (Mariana Dianela Torres, 2018)

INNERMOST POETRY

1. Auricular Confession (Martin Del Carpio, 2019)
2. Aleph (Antonia Luxem, 2018)
3. It Will End in Tears (Susu Laroche, 2018)
4. Cornered Star (Melanie Manchot, 2018)
5. I'm Not a Doctor (Michael Higgins, 2019)
6. Inward Light (Gabriel Linhares Falcão, 2018)

Screen Anarchy
SLOVOpres
Taste of Cinema
The Cult of Ghoul

Arhiva / Archive

▼ 2019 (121)
▼ 12 (10)
70+ Favorite Shorts of 2019
50+ Cinematic Favorites of 201
Pig (Mani Haghighi, 2018)
Cinematic Disappointments of
Minotaur's Secret
I Lost My Body (Jérémy Clapin
Holy Sand (Miroslav Antić, 196
Forbidden Without Exception (
Zan (Shin'ya Tsukamoto, 2018)
Kinoskop Afterword
► 11 (8)
► 10 (8)
► 09 (12)
► 08 (10)
► 07 (12)
► 06 (8)
► 05 (12)
► 04 (8)
► 03 (14)
► 02 (8)
► 01 (11)
► 2018 (185)
► 2017 (129)
► 2016 (109)
► 2015 (107)
► 2014 (104)
► 2013 (108)
► 2012 (139)
► 2011 (128)
► 2010 (151)
► 2009 (28)

Oznake / Labels

Evropa (461) dugom (456) Severna Amerika (203 kolaž (131) kratkometraž kratkometražna animacija (117 (109) strip (94) kratka priča (83 muzika (64) lista (63) stop-mo poezija (38) više od dokumentarca ((29) Australija (23) crteži (22) Dan balet (20) omnibus (17) David Lync (11) 2D borilačke video igre (10) Afri (10) mythological reveries (10) op arhitektura (7) čestitka (7) Shūji T mladić i šaran (6) Instructional Manu Ruiz (5) Antouanetta Angelidi (4) Sa simulacrum (4) Aleksandar Sokur Filmation (3) František Vláčil (3) Ke Rustam Hamdamov (3) Sōgo Ishii Schroeter (3) web serija (3) Guy M João César Monteiro (2) Marcell Ja Maya Deren (2) Meredith Monk (Bokanowski (2) Terry Gilliam (2) bra animirana serija (1) fotografija (1) knj

7. Tactus Memoriae (Camelia Mirescu, 2017)
8. Anima (Jared Michael Sobotka, 2019)
9. Solstitium (Justin Brown, 2019)
10. I Don't Own Anxiety (Marie Craven, 2019)

MAGIC, ALCHEMY & NEO-SURREALISM

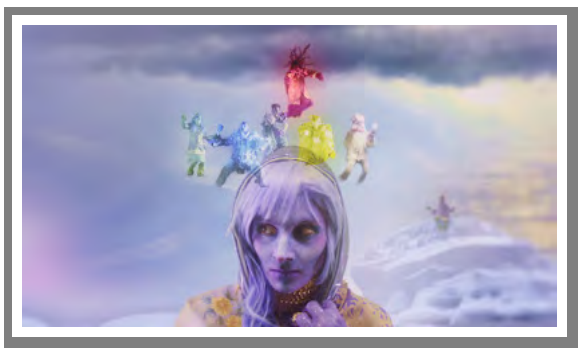
1. Kinetics (Atoosa Pour Hosseini, 2018)
2. Crowned and Conquering (Zareh Tjeknavorian, 2019)
3. Night Mother Scent (Takatoshi Arai, 2017)
4. Moonlight People (Dmitrii Frolov, 2019)
5. In the Arbor of the Bitter Orange (Sarahjane Swan & Roger Simian, 2017)
6. Where The Night Ends (Petr Makaj, 2018)
7. Je te tiens (Sergio Caballero, 2019)
8. Pwdre Ser: the rot of stars (Charlotte Pryce, 2018)
9. Obatala Film (Sebastian Wiedeman, 2019)
10. Horse Follows Darkness (Delia Gonzalez, 2017)

+ Honorable mention: Islands (Yann Gonzalez, 2017)

THE ART OF MUSIC VIDEOS

1. M83 – Temple of Sorrow / Lune De Fiel / Feelings (Bertrand Mandico, 2019)
2. Stimming x Lambert – Edelweiss (Dalibor Barić, 2019)
3. Rage Park (Stathis Athanasiou, 2019)
4. Kriill - Your Eyes, Will I Ever (Félicien Colmet Daâge, 2018)
5. Thom Yorke - Last I Heard (…He Was Circling The Drain) (Art Camp & Saad Moosajee, 2019)
6. TWRP - Starlight Brigade (feat. Dan Avidan) (India Swift, 2019)

THE POWER OF THE ABSURD



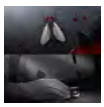
1. Ghoulish Galactic Grievances (Josh Owen, 2019)
2. Universal Ear: The Curse of the Phantom Tympanum (Graeme Cole, 2019)
3. Grand Bouquet (Nao Yoshigai, 2019)
4. Šafarikova 19 (Lana Pavkov, 2018)
5. The Brother (Kai Fiáin, 2018)

Објавио Nikola Gocić у 17:51

Ознаке: Australija, Evropa, Južna Amerika, kratkometražna animacija, kratkometražni igrani film, Severna Amerika

Weekly Top 10

50+ Cinematic Favorit
Another year is closing
find myself challenged
I rated high enough to



I Lost My Body (Jérém
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out o
eccentric feature debu
to the rich catalogue o

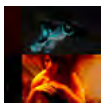
Cinematic Favorites of
During October, I chec
cases, enjoyed) almos
the great response to t

Forbidden Without Exc
1999)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out of 1
stretched between pol
experimental cinema (

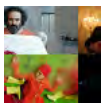
Rose and the Phanton
After Rose rose from h
their jealousy. It was y
banana-flavored jello i

Apocrypha: A Prelude
Apocrypha: A Prelude
Book of the avant-gar
The Burlesque of Mr. F

Greener Grass (Jocely
2019)
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out o
directed with an uncon
quirky irreverence by i



Exogenesis Trilogy (Ar
☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼☼ out
space , the illusion of h
amorphous abstractior

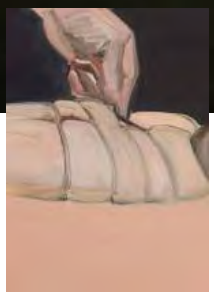


Pig (Mani Haghighi, 20
☼☼☼☼☼☼☼☼☼(☼) ou
makes the ultimate sac
head and staging his c

The Blessed Depresse
We mysteriously disap
just a moment before c
the world. At the begin

Visits

7 7 1 4 4 9



Експериментальна експозиція #1

Всі анонси від: Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Буханчука (/zt/event_organization/kmitivskiy-muzey-obrazotvorchogo-mistetstva-imeni-buhanchuka)

Експериментальна експозиція #1 - спроба уявити спосіб майбутнього постійного показу сучасного мистецтва у Кмитівському музеї. Роботи сучасних художниць і художників з'являються тут у якості інтервенції-коментаря до постійної експозиції радянських творів з колекції музею. Цей коментар провокує до постійної ревізії способів показувати й інтепретувати радянське мистецтво, по відношенню до якого сучасні роботи є образом недосяжної свободи, нескінченного роз'їдаючого сумніву та невпинного пошуку інакшості.

У першій експозиції показані роботи, які з'являлися на виставках програми **"Жести ставлення"**: епізодах **"Просвітництво та патерналізм"**, **"Читаючи уламки"**, **"Війна в музеї"**, **"Сьогодні ми будемо винаходити нації"** та **"Неслухняні тіла"**, - а також декілька нових творів, які здалися куратору доречними саме в цьому контексті і які вказують лінії можливого продовження взаємодії із музеєм. Втім, майбутнє нашої співпраці є невизначеним і перша експериментальна експозиція може легко стати останньою.

Автор(к)и: Бабі Бадалов, Олена та Віктор Воробйови, Жанна Кадирова, Дана Косміна, Влодко Костирко, Микола Карабінович, Юрій Лейдерман, Катя Лібкінд, Ігор Подольчак, Шон Снайдер, Влада Ралко, Юрій Пікуль, Олександр Стешенко, Юрій Соломко.

Куратор: **Микита Кадан**

Зображення: **Влада Ралко**, з серії **"Зона тиші"**, 2019

мистецтво, (/zt/mistetstvo-tag) художнє мистецтво (/zt/hudozhne-mistetstvo-tag)

0 Поділились подією

Коментарі до події

Введіть свій коментар

Коментувати

Подія минула

2020

dsnews.ua
Для тех, кто не делает поспешных выводов

(//subscribe.dsnews.ua)

ОБЩЕСТВО (/SOCIETY)

ТЕНЬ НАМЕРЕНИЙ. НУЖЕН ЛИ УКРАИНЕ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Анна КАЛУГЕР
Арт-критик, искусствовед (/search?q=Анна КАЛУГЕР)

Вторник, 4 Февраля 2020, 08:30

Разговоры о создании такого музея ведутся в Украине более 20 лет. Пока все свелось к появлению нескольких частных экспоплощадок

(//www.dsnews.ua/static/img/7/7/771770_771x517.jpg)

Фото: УНИАН

В январе министр культуры, молодежи и спорта Владимир Бородянский в своем Telegram-канале объявил о создании в 2020 г. музея современного искусства Украины. За месяц до этого в государственном бюджете 2020 г. под учредительство этого музея выделили 54 млн.

Казалось бы: ситуация выглядит почти так же обнадеживающе, как в 2002 г., когда под культуртрегерским влиянием Марата Гельмана Виктор Пинчук загорелся целью создать свой центр современного искусства. Для понимания того, что происходит сейчас, сделаем небольшую ретроспективу «намерений».

В музейной ситуации уровень надежд периода 2017-2019 гг. даже рядом не стоит с 2002-2004 гг., которые были просто пиковыми по уровню реальной готовности создать новую институцию. В 2002 г. украинское арт-сообщество возложило на Пинчука ответственную, историческую роль учредителя первого музея украинского совриска. Экспертная группа во главе с художником Александром Ройтбурдом и арт-критиком Александром Соловьевым подготовила концепцию нового музея и сформулировала логику основной коллекции. В ноябре 2003 в Доме художника даже состоялась выставка-эскиз экспозиции будущего музея, которая бодро и обнадеживающе называлась «Первой коллекцией».

Еще не отреставрированное здание "Арсенала" казалось совершенно идеальной локацией, цены на работы художников были еще более демократичными, чем сейчас, готова концепция, готовы художники, готов меценат, готовы даже выставки-презентации музея.

Но не сложилось: началась Оранжевая революция в 2004 г., и проект Виктора Пинчука, который кратковременно попав в опалу из-за неудобной политической позиции, исчез вместе со всеми наработками. Затем Пинчук уверенно вынырнул через два года, создав PinchukArtCentre, и занялся экспонированием таких западных хедлайнеров, как Дэмьен Херст.

Музей, который должен был стать визитной карточкой нового европейского государства, превратился на имиджевый инструмент олигарха, а «Арсенал»

Виктор Ющенко решил превратить в «Украинский Эрмитаж», уже не рассматривая необходимости разместить там актуальное искусство. Единственное, что оставалось делать, - писать совместные обращения «Что не создано сегодня, не сохранишь завтра (http://kiev.guelman.ru /rus/archofnews/news-exhibanons/zayava-muzey/)», уже ясно понимая, что готовность к диалогу и работе со стороны украинских художников и кураторов ничего не стоит в условиях постсоветского государства, которому явно не до насущных потребностей современного искусства Украины.

Создание музея в 2002-2004 гг. могло бы стать самым логичным завершением первого, очень активного десятилетия искусства независимой Украины. Все сорвалось, пространство музейной идеи осталось пустым, а сам музей - недостижимой утопией. Настолько недостижимой, что в 2005 г. возникла комичная симуляция такого "музея", а именно институции мецената Сергея Цюпко, который решил назвать свою неупорядоченную коллекцию из Айвазовского, икон 16 столетия вместе с Сильваши, Ралко, Животковым и Будниковым Музеем современного искусства Украины. Никакой концепции, кроме «купил-показал», уже не было, а действительного культурного влияния либо хотя бы минимальной обсуждаемости этот музей не имеет по сей день.

В 2008 г. возник Музей современного искусства Одессы, вариант куда более удачный, ведь эта институция сформулировала и концепцию, и внятную экспозиционную политику, пытаясь создать на базе своей институции живую историю современного искусства Одессы. Но МСИО с самого начала позиционировал себя камерным и узкорегиональным, поэтому тоже особых информационных оборотов не набирал.

В 2018 г. в развлекательном центре «Адреналин-сити» в Луцке открылся еще один музей украинского совриска «Корсаков». Здесь тоже была разработана концепция, и к тому же - первая музейная история украинского современного искусства, разбитая на региональные школы. Но вместе с этим - размещение на окраине Луцка и невнятный искусствоведческий нарратив под эгидой «відродження духовності нації і подолання корупції» сыграли с этим местом злую шутку, несмотря на все его очевидные плюсы и достоинства, такие как отлично сделанное пространство и наличие большой коллекции.

Параллельно с рандомно возникающими музеями, как будто бы не замечая всех этих процессов, обрастала все новыми и новыми тезисами дискуссия об еще несуществующей «институции мечты» - настоящего и «правильного» музея современного искусства. А так как без него вести конкурентный диалог с западным миром смысла не имеет, тема все проявляла и проявляла себя в разных заявлениях. Вот последние из них.

В январе 2017 г. на участке, отведенном под строительство музея Революции достоинства на Институтской, планировали открывать целых два музея - Революции и музей современного искусства. А уже в июне 2017 г. с инициативой создания такого музея выступил НХМУ (сейчас NAMU). Такое решение рассматривалось многими как самое что ни на есть удачное: с 2000 г. этот музей начал очень активно разрабатывать сектор украинского современного искусства, чего только стоили выставки «Новая волна» и ретроспектива Олега Голосия.

В 2004 г. художники Игорь Подольчак и Игорь Дюрич объявили о создании Общественной коллекции современного искусства, а уже в 2013 г. музей создал новую категорию хранения mixed media для видео, инсталляций и фотографий.

Предполагалось функционирование рабочей исследовательской группы, которая разрабатывала бы визию, законодательную базу и механизм функционирования своего нового подразделения. Была также создана рабочая группа из искусствоведов, музейщиков, кураторов, художников и критиков: Оксаны Баршиновой, Ольги Балашовой, Лизаветы Герман, Марии Ланько, Константина Дорошенко, Алевтины Кахидзе, Лады Наконечной, Тиберия Сильваши, Елены Червонык, Михаила Рашковецкого, Татьяны Кочубинской, Александра Соловьева и других.

Завершает этот «гайд несбывшихся надежд» заявление Владимира Зеленского о переезде Администрации президента в Украинский дом на Европейской площади с обещанием передать здание на Банковой Национальному художественному музею. Тогда это рассматривалось как очень эффектный жест возвращения исторической справедливости: переезд Офиса президента в бывший музей Ленина. Но, опять-таки, заявление только осталось заявлением.

А теперь вернемся к словам Владимира Бородянского и проанализируем их,

учитывая все вышесказанное.

Не надо забывать, что выделенные 54 млн грн на учредительство музея в государственном бюджете - это реально существующий факт. Для сравнения: MoMA потратил только на реконструкцию в 2019 (!) $450 млн, это чтобы представить, что такое 54 млн грн на создание (!) музея. К слову, почти такую же сумму (50 млн) выделили на создание архива Днепровской психбольницы (сравнение не для осуждения намерения исследовать историю советских пыток, но скорее для того, чтобы проследить культурные приоритеты страны).

Это заявление выглядит так, как будто бы всей этой истории с музеем периода независимости не было и вовсе, и вот в 2020 г. мы наконец набрались смелости заявить, что «создание музея - это очень актуальная задача».

Самое интересное, что главная проблема с точки зрения Бородянского - в «физическом отсутствии такого музея, который бы аккумулировал работы художников». Возникает впечатление, что министр культуры, как и министерство, живет в какой-то очень «своей» Украине, в которой всего этого опыта последних 20 лет и в помине не было. Предположение на грани фола, но это единственно возможные условия, в которых была возможна реплика министра о том, что «под таких художников, как Иван Марчук, нужно отводить целые залы».

Сведение понятия "современного искусства" к художнику, который к современности не имеет совершенно никакого отношения, - это полбеды. Гораздо хуже то, что в 2020 г. Министерство культуры, молодежи и спорта позволяет себе делать заявления, которые иначе как о полной их невключенности в украинскую культурную историю последних 30 лет не свидетельствуют. Нет чувства сопряженности с традицией и понимания, что даже музей современного искусства - часть этой традиции. А своеобразная «политика палимпестов», писание поверх стертого, как и короткая культурная память, заставляют низвести даже столь убедительное намерение создания музея до уровня очередного громогласного заявления, только уже в 2020 г. И самый большой риск в том, что этот образ прошлого грозит исчезнуть с каждый настоящим, которое не осознает своей связи с ним.

Больше новостей об общественных событиях и социальных проблемах Украины читайте в рубрике Общество (https://www.dsnews.ua/society)

Теги: #Виктор Пинчук (//dsnews.ua/section/viktor-pinchuk) #Минкульт (//dsnews.ua/section/minkult) #музей (//dsnews.ua/section/muzey) #современное искусство (//dsnews.ua/section/sovremennoe-iskusstvo) #Бородянский (//dsnews.ua/section/borodyanskiy)

@ (mailto:?subject=%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%8B%20%D0%BE%20%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B8%20%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D1%8F%20%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%82%D1%81%D1%8F%20%D0%B2%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B5%20%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B5%2020%20%D0%BB%D0%B5%D1%82.%20%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%D1%81%D0%B5%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%81%D1%8C%20%D0%BA%20%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8E%20%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85%20%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE-%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%89%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA&body=https%3A%2F%2Fwww.dsnews.ua%2Fsociety%2Ften-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000)

(https://twitter.com/share?url=https%3A%2F%2Fwww.dsnews.ua%2Fsociety%2Ften-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000&text=%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%8B%20%D0%BE%20%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B8%20%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D1%8F%20%D0%B2%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B5%2020%20%D0%BB%D0%B5%D1%82.%20%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%D1%81%D0%B5%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%81%D1%8C%20%D0%BA%20%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8E%20%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85%20%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE-%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%89%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA)

(https://facebook.com/sharer/sharer.php?u=https%3A%2F%2Fwww.dsnews.ua%2Fsociety%2Ften-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000)

(https://plus.google.com/share?url=https%3A%2F%2Fwww.dsnews.ua%2Fsociety%2Ften-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000)

ЧИТАЙТЕ ТАКЖЕ:

Пинчук продает свой газовый бизнес, - СМИ (/economics/pinchuk-prodaet-svoy-gazovyy-biznes---smi-03022020115200)

Бородянский обещает прислушаться к пожеланиям к скандальному закону о фейках (/society/borodyanskiy-obeshchaet-prislushatsya-k-pozhelaniyam-k-skandalnomu-30012020223300)

Бородянский рассказал о своих планах на Госкино (/politics/borodyanskiy-rasskazal-o-svoih-planah-na-goskino-30012020210300)

Цирки с животными могут запретить уже в 2021 году: Минкульт готовит законопроект (/society/tsirki-s-zhivotnymi-mogut-zapretit-uzhe-v-2021-godu-

Godišnje liste 2019: Nikola Gocić

SlovoPres 05/02/2020 Zanimljivosti Nema komentara

50+ filmskih favorita iz 2019. godine – izbor Nikola Gocić, blog Ngbo art

Na kraju 2019. našao sam se pred izazovom rangiranja više od pedeset dugometražnih ostvarenja koja sam ocenio dovoljno visoko da bih ih razmatrao za godišnju listu. Kad je reč o prvom mestu, nisam imao ni najmanje dileme – tri *ex aequo* pobednika koja dolaze iz laboratorije irskog Experimental Film Society-a predstavljaju beskompromisna istraživanja alhemijskih i iskustvenih mogućnosti filma. U stopu ih prati veličanstveni istorijski komad koji po atmosferi podseća na album kakvog „letargičnog" doom metal benda, a za kojim slede „kubistički" animirana oda umetnosti, najuzbudljiviji bioskopski doživljaj i najčudniji amalgam psihološke drame, apsurdne komedije i gotskog horora koji sam video još od *Barona* Edgara Pere.

Između ostalog, naići ćete i na drevni mit koji je tretiran kao istorijski ep, suptilno iščašenu priču o „cvetu ubici", magijsko-realističnu biografiju lenjingradskog benda Kino, oštro satirične i stilski impresivne uratke, pa čak i lutkarsku kiberpank avanturu! A ukoliko vam ovaj izbor nije dovoljno raznovrstan, možda će emotivno snažni anime, žanrovske subverzije i priča o Pepeljuzi propuštena kroz filter nadrealizma, palp fantastike i profesionalnog fudbala zadovoljiti vašu filmofilsku

Pretraga ...
Pretraga

SlovoPres Fb stranica

Facebook

naltrexone implant

Poslednji komentari

Marija - predivna pesma.....

Dragan - Pirotski ćilimi su prelepi, nekada sam imao jedan ...

Nikola - Obozavam ovu manifestaciju i srce mi se slama kad ...

Ninko - Okle ti inspiracija ☺...

Moravski

glad? Svakako su vredni spomena i sudar paralelnih dimenzija u Indiji šezdesetih, posleratna drama vrlo smele palete boja, i eksploatacioni B-akcijaš koji prati „lucha libre" borca… Kao po običaju, lista se usredsređuje na poslednje tri godine (što zbog kašnjenja u distribuciji, a što iz drugih razloga), ali sam uzeo sebi za slobodu da uvrstim još nekolicinu premijerno odgledanih izuzetaka nastalih tokom 2010-ih.

1. Luminous Void: Docudrama (Rouzbeh Rashidi, 2019)

Autumnal Sleeps (Michael Higgins, 2019)

Kino Clinic (Jann Clavadetscher, 2019)

2. The Riddle of Jaan Niemand (Kaur Kokk, 2018)

3. Ruben Brandt, Collector (Milorad Krstić, 2018)

4. Once Upon a Time… in Hollywood (Quentin Tarantino, 2019)

5. The Lighthouse (Robert Eggers, 2019)

6. Ghost of the Golden Groves (Harun-Al-Rashid, 2019)

7. Romulus & Remus: The First King (Matteo Rovere, 2019)

8. Jonaki (Aditya Vikram Sengupta, 2018)

9. Long Day's Journey Into Night (Gan Bi, 2018)

10. Delirium (Ihor Podolchak, 2013)

11.Notes From a Journey (Daniel & Clara, 2019)

12. Seduction of the Flesh (Júlio Bressane, 2018)

13. The Wind (Emma Tammi, 2018)

14. Unicorn (Eduardo Nunes, 2017)

15. Pig (Mani Haghighi, 2018)

16. Little Joe (Jessica Hausner, 2019)

17. Happy as Lazzaro (Alice Rohrwacher, 2018)

18. Moon Tiger Movie (Maximilian Le Cain, 2019)
(pt. 1, pt. 2, pt. 3, pt. 4)

19. Who Will Sing to You? (Carlos Vermut, 2018)

20. Maquia: When the Promised Flower Blooms
(Mari Okada, 2018)

21. Leto (Kirill Serebrennikov, 2018)

22. Joker (Todd Phillips, 2019)

23. Suspiria (Luca Guadagnino, 2018)

24.The Prince's Voyage (Jean-François Laguionie & Xavier Picard, 2019)

25. In Praise of Nothing (Boris Mitić, 2017)

26.White Snake (Amp Wong & Ji Zhao, 2019)

27.The Missing Sun (Brennan Vance, 2017)

28.With a Breath (Viveka Frost, 2019)

29. Beanpole (Kantemir Balagov, 2019)

30. Luz (Tilman Singer, 2018)

31.Listen Little Man (Marko Žunić, 2019)

32.I Lost My Body (Jérémy Clapin, 2019)

33. Aren't You Happy? (Susanne Heinrich, 2019)

34.Greener Grass (Jocelyn DeBoer & Dawn Luebbe, 2019)

35.Empty Horses (Péter Lichter, 2019)

36. Rage (Sérgio Tréfaut, 2018)

37.Paradise Hills (Alice Waddington, 2019)

38.Little from the Fish Shop (Jan Balej, 2015)

39. Wildlife (Paul Dano, 2018)

40. The Mountain (Rick Alverson, 2018)

41. Battledream Chronicle (Alain Bidard, 2016)

42. Anna and the Apocalypse (John McPhail, 2017)

43. Krasue: Inhuman Kiss (Sitisiri Mongkolsiri, 2019)

44.The Attackables (Kerstin Cmelka & Mario Mentrup, 2019)

45.Ralf's Colors (Lukas Marxt, 2019)

46. Diamantino (Gabriel Abrantes & Daniel Schmidt, 2018)

47. The Wolf House (Joaquín Cociña & Cristóbal León, 2018)

48. Green Book (Peter Farrelly, 2018)

49. Lowlife (Ryan Prows, 2017)

50. Yamasong: March of the Hollows (Sam Koji Hale, 2017)

Za sam kraj, pohvalio bih još deset naslova, među kojima se našao prvi i jedini film snimljen na jeziku naroda Haida, jer malo egzotike nije na odmet, ali i jedan superherojski spektakl čija me je šarolikost podsetila na crtaće osamdesetih i tako na nekoliko sati vratila u detinjstvo.

1.High Life (Claire Denis, 2018)

2. The Favourite (Yorgos Lanthimos, 2018)

3.The Night Comes for Us (Timo Tjahjanto, 2018)

4. Portrait of a Lady on Fire (Céline Sciamma, 2019)

5. Aquaman (James Wan, 2018)

6. Transit (Christian Petzold, 2018)

7. Another Day of Life (Raúl de la Fuente & Damian Nenow, 2018)

8. Hanagatami (Nobuhiko Ōbayashi, 2017)

9. Aniara (Pella Kågerman & Hugo Lilja, 2018)

10. Edge of the Knife (Gwaai Edenshaw & Helen Haig-Brown, 2018)

Олеся Яхно
Політичний експерт

Сам себе агрессор

10 березня 2020, 23:50

Версія для друку Коментарі 13 Поширити 25

Владимир Путин в одном из очередных эпизодов своего большого интервью накануне общенародного голосования за поправки в Конституцию в День рождения Владимира Ленина заявил, что Россия ответит любому, кто осмелится повторить нападение гитлеровской Германии на Советский Союз.

Дословно: "Советский Союз подвергся очень страшному, ужасному, непростительному нападению со стороны нацистской Германии, мы потеряли 27 млн человек. Нет ни одной страны мира, которая понесла бы такую утрату. И если кто-то посмеет сделать что-то подобное, мы повторим. Кто к нам с мечом придет, от меча и погибнет".

Так тут вообще-то другая трансформация произошла. Сама Россия добровольно, по своей же инициативе, перешла из статуса победителя во Второй мировой войне к статусу продолжателя агрессивной политики. Все эти разговоры про "Ялту-2" со стороны победителя в войне, стремящегося сломать поствоенную мировую систему, выглядят довольно странно. Как будто победитель как-то так распорядился своей победой в советский период, что стал проигравшим.

В этом смысле Путин бы лучше задался вопросом, кто и как – победители и проигравшие – распорядились победой и проигрышем. Тогда бы стало понятно, почему развалился СССР. И заодно – вопросом о неслучившихся трансформациях уже в современной РФ. Например, почему российская власть не воспользовалась в своё время высокими ценами на нефть для моденизации экономики.

Кстати, на эту тему, помню, Фонд Мазоха еще 8 мая 1995 года провел "почтовую акцию" – 5500 почтовых открыток с надписью "С Днем Победы, господин Мюллер!" были отправлены обладателям наиболее распространённой и знаковой немецкой фамилии, проживающим в Берлине.

А так да, "Великий медведь" может вырывать у себя клок за клоком шерсти, и при этом причитать, что кто-то собирается на него напасть.

Рубрика: Політика

Поширити 25 Tweet

ТЕМИ

Корупція *1341*

Альона Шкрум
Якщо референдум не йде до нас – ми йдемо за референдумом;) *3*

Андрій Білецький
Нові обличчя закінчилися. Скасування Закону про люстрацію *39*

Олександр Лємєнов
Які тези у депутатів групи Коломойського-Авакова щодо звільнень в КМУ, НАБУ, ОГП? *9*

Усі записи в темі

Атака Путіна *1226*

Крим *2*

Зеленський *23*

APRIL 3, 2020

Від реакції до думки. Частина 1: Реактивні твори доби незалежності

Цим текстом команда Дослідницької платформи PinchukArtCentre розпочинає серію із трьох статей про українське мистецтво доби незалежності. На прикладі найодіозніших художніх творів, знакових й недооцінених кураторських проєктів, а також поступу культурної критичної журналістики й публіцистики,

ми розглянемо видозміну

парадигми від реактивного методу творення мистецтва до ідеєтворення як актуального запиту новітньої історії країни.

ДВА МЕТОДИ

XX століття вирізняється особливим світосприйняттям реального, як постійної боротьби між собою та іншим, добром і злом, жагою створення нового, побудови умовних кордонів та спроби їх подолання, — існування в парадигмі перманентного протистояння. Протягом століття мистецтво виробило декілька шаблонів, за якими існувало. Ці ж шаблони з певними формальними, але не сутнісними, змінними перекочували у мистецтво незалежної України, та продовжили репродукувати старі методи й підходи в осмисленні сучасності.

Аналізуючи український інтелектуальний поступ крізь призму постколоніальної теорії відмічаємо, що радянська влада десятиліттями контролювала процеси формування філософсько-інтелектуальних кіл в Україні, та й загалом «гасила» помітні прояви ідеєтворення в українській науці й культурі.

Як належить провінції, замість

центрі, мистецтво України не повинно було продукувати думки, адже займало другорядну роль щодо мистецьких процесів метрополії, себто Москви. Навіть потужні соціально-політичні потрясіння 1990—2000-х років, як то розвал СРСР, революція на граніті, шахтарські страйки, Помаранчева революція — істотно не змінили розвиток мистецько-інтелектуальної думки, послуговуючись в цілому паттернами минулих років, де превалював ілюстративний підхід, а оспівування або заперечення залишилися основними формами реакції на події.

У тексті мова піде про мистецтво періоду початку 1990-х й до сьогодні, протягом якого формується різноманіття медіа в українському мистецтві. Аналізуючи художню практику цього періоду можна чітко виокремити дві основні лінії, які мають досить сталу траєкторію розвитку аж до середини 2010-х років.

Перша має за основу формалістичні підходи й трактування художньої практики. До цього ряду належать київська мистецька

група «Живописний

коло художників, харківська група «Літера А», коло митців одеського художнього об’єднання «Мамаї», Володимир Будніков та інші. З одного боку, ці художники продовжують лінію авангардного мистецтва в естетиці, сфокусовані на формальних завданнях та абстрактних студіях. З іншого — в ідейному фокусі розширюють практику формалістів-шістдесятників. Експериментуючи над живописною методологією, аналізуючи матеріал, мазок, кольори, мистецька практика такого штибу залишалася в полі інтуїтивних та персональних пошуків, що не мали на меті реакцію на навколишню дійсність. Художники радше існували у герметичному мистецькому та інтелектуальному полі.

Другий блок мистецьких практик, про які і піде мова у тексті, що їх виокремлюємо як певну тенденцію, був пов'язаний із новими для пізньорадянських художників медіа, як то відео, інсталяція, перформанс, акція, гепенінг тощо, через які митці реагували на оточуючу дійсність, намагаючись найрадикальнішим шляхом відійти від заданих радянських норм та правил. До таких

кола київської Паризької комуни, львівські художники як то Влодко Кауфман і Петро Старух, харківська Група Швидкого Реагування, одесити Анатолій Ганкевич, Мирослав Кульчицький і Вадим Чекорський та інші — загалом усі ті, хто практикували відеоарт і переймали перформативну традицію. Їхня практика за основну інтенцію мала реагування на нові політичні обставини й соціальні процеси зміною медіуму, тем й естетики. Історик мистецтва Богдан Шумилович зауважує різницю у сприйнятті традиції та специфіку протесту проти неї. Зауваження щодо львівських митців притаманне українському мистецтву межі 1980-1990-х загалом: *«У них [художників] не було надмірного бажання розхитувати усталені школи чи стереотипи мистецтва Радянської України засобами сучасного мистецтва. Перформанси чи естетику нео-дада радше використовували як засоби для особистого звільнення»* [1] .

Карколомно швидкі зміни в суспільстві вимагали від художників насамперед швидкої реакції, а не аналізу;

закликали продукувати, а не

поява доволі буквального за художнім методом мистецтва з долею епатажу, провокації й трансгресії. Відштовхуючись від вже сформованих соціально-політичних ситуацій і шаблонів, таке мистецтво зазвичай не пропонувало власні концепції, не ставило питань, але радикально працювало з вже існуючими ідейними парадигмами та реагувало на них новими методами — іронізуючи, деконструюючи, десакралізуючи дійсність. Це призводило до відображення вад і труднощів часу — наче у кривому дзеркалі.

Поняття «реакція» ми використовуємо у широкому сенсі, маючи на увазі інтенцію та форму художнього методу, а не лише реактивність як метод акціонізму чи гепенінгу. Якщо відштовхнутися від загального поняття «реакція», яке означає дію/рух/протидію, що виникає у відповідь на іншу дію чи подію, то можна виокремити базові принципи: другорядність відносно ситуації, а також форма оперативного протистояння. Це можуть бути різні медіа, від традиційної живописної картини до ефемерної партисипативної акції, але

зазвичай в основі вони мають

епатаж, провокація та інше.

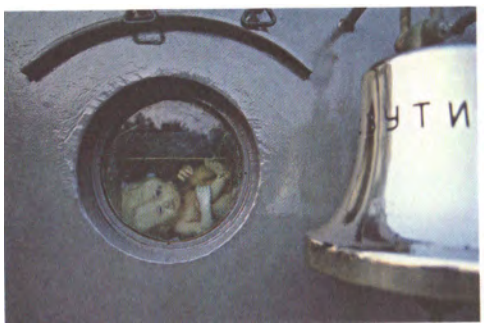
Принцип радянського наративу, що базувався на соціальному міфотворенні, виробленні чітких правил та шаблонів, як протиставлення добра та зла, поєднання несумісних рис ідеології та розваг, надання відповідей на питання, а не провокування їх, виявився настільки тотальним, всотаним на всіх можливих рівнях сприйняття, що мистецька практика неминуче вибудовувалася через апеляцію до радянського. Підсвідомо або ні, критика радянської картини художниками репродукувала принципи, за якими ця радянська картина конструювалася. Чим є епатаж дев'яностих, якщо не зворотнім боком радянського пафосу?

РЕАКЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Зміна структури функціонування мистецтва з розпадом Радянського Союзу призводить до трансформації художньої практики, а не ідей та інтенцій мистецтва, яке пролонгує «радянську методологію». Монументальна

, спектакулярна й

радянська картина або монумент, з розпадом ідеологічної рамки трансформуються в не менш видовищні епатажні та провокаційні проєкти. Іронія, цинізм, сарказм, абсурд, що їх використовували художники як найдієвіші засоби впливу 1990-х, нині виглядають як реверс радянської мегаломанії. Наскрізною метою всіх цих проєктів є досягнення ефекту максимальної шокованості глядача за допомогою шокінгу, абсурдизації дійсності, карнавалізації, гіперболізації, бурлеску, а загальновживаним у культурі тоді стає слово «стьоб».



Ілля Чичкан. Мутовані ембріони в ілюмінаторах. Інсталяція. 1994. Ілюстрація з каталогу до виставки «Алхімічна капітуляція»

Якщо радянська система конструювала структуру моральних догматів з чітким розумінням категорій доброго/поганого, правильного/

неправильного, то 1990-ті

небудь норм моралі та з обов'язковим підважуванням попередніх. Показовим в цьому плані є робота **Іллі Чічкана «Сплячі принци України» 1994 року**. Автор створив її для нині вже культового виставкового проєкту «Алхімічна капітуляція», що відбувався на кораблі «Славутич» у Севастополі під кураторством Марти Кузьми. У цій інсталяції митець використав людські ембріони з мутаціями, які він запозичив в музеї історії медицини, та інсталював в ілюмінаторах військового корабля. Таким жестом художник реагував на образ військового корабля, як уособлення сили, смерті, руйнації. Цей проєкт є показовим для мистецтва 1990-х. Він оприявнює мутаційні процеси у постчорнобильському й посткатастрофічному українському суспільстві, що насамперед стало втіленням епохи трансгресивності, а також пошуком нових орієнтирів та стиранням кордонів моралі та правил в українському мистецтві.

Цю ж систему підважуванн

я норм

Фонд Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Пололь чак). Останній єврейський погром. 1995. Документація акції в галереї Марата Гельмана, Москва. Надано автором

започаткування розмови про табуйовані у суспільстві теми продовжує проєкт львівської групи **Фонд Мазоха «Останній єврейський погром» 1995 року.** Він відбувся у галереї Гельмана у Москві 1995 року. Акція не передбачала пасивного глядача, змушувала кожного стати активним учасником та обрати собі роль: «погромника» чи «жертви». На виставці були встановлені три могильні гранітні плити: без написів, із переліком імен жертв та зі свастикою, намальованою на іменах. Кожному учаснику видавали пам'ятку, щодо обраної ролі з переліком правил, яких необхідно було суворо дотримуватися. За правилами, прописаними у цих листівках, «жертви» не мали права залишати простір акції, користуватися туалетом без дозволу «погромників» і повинні були підкорятися останнім. «Погромники» могли вільно пересуватися та поводити себе поза прийнятими етичними

Ален Бадью в своїй книзі «Століття» пише, що *«[XX] століття було надзвичайно ефективне в намаганні помислити [...] зв'язок між реальним насильстом і видимістю, обличчям і маскою, оголеністю і маскарадою. На цей пошук ми натрапляємо в дуже різних регістрах — від політичної теорії до художньої практики»* [2]. Фонд Мазоха розмиває кордони між мистецтвом та реальністю, та, використовуючи метод провокації, порушує питання вибору та відповідальності за нього.

Фонд Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Подольчак). Останній єврейський погром. 1995. Об'єкти з акції. Галерея Марата Гельмана, Москва. Надано автором

Портрет радянського суспільства та розпад радянського тіла на культурологічний, реалістичний та семіотичний прошарки якнайкраще показав **Борис Михайлов у своєму фотопроєкті «Історія**

роках. Безпритульні, яких знімає художник, виставляють на показ свої тіла, що від недогляду й життя на вулиці почали буквально розкладатися. Це узагальнений портрет певного прошарку радянського соціуму, який не пережив розпаду наддержави та із усередненого *homo soveticus* зійшли до маргінального стану. Використовуючи стратегію шокінгу, художник заганяє глядача у незручне становище перегляду неприємних кадрів, які є нічим іншим, як колективним портретом пострадянського суспільства. В проєкті немає критики, скоріше унаочнення себе як частини великого колективного тіла, що шукає себе у новій системі координат, попри нерозуміння, якою ця система загалом є.

Борис Михайлов. Із серії Історія хвороби. 1997—1998. Світлина Максима Білоусова. Надано PinchukArtCentre

Не менш провокативним в

історії незалежного українського мистецтва стала **фотосерія Арсена Савадова та Олександра Харченка «Донбас-Шоколад» 1997 року.** Одягнувши реальних донецьких шахтарів в балетні пачки й театралізуючи містерію підземного світу, Савадов і Харченко підсвічують відразу декілька фундаментальних історичних та соціальних проблем українського суспільства на межі XX—XXI століть: це і невидима та девальвована праця шахтарів, шахтарські протести та економічний колапс країни у 1990-ті, і гендерна сегрегація, і закриті професійні спільноти. Усе це стає семіотичним нашаруванням балетної пачки як ширми політичного колапсу опісля подій путчу ГКЧП на заідеологізований радянською системою в 1920-ті образ шахтаря й героїзацію його праці. Буквальне поєднання імперських міфів, культурних кліше про великий балет та велич людської праці справляє порнографічне враження. Реакція художників на актуальний контекст є не тільки критикою, але і художнім заграванням авторів із соціально-політичним становищем шахтарів у другій половині 1990-х років.

Як частина проєкту Deep

кладовищі» серія «Донбас-Шоколад» і нині виразно прокламує мутуючий стан та зрощення символічних систем радянських та часів незалежності, а не їх перекодування з метою переосмислення та аналізу політичного і суспільного становищ.

Арсен Савадов, Олександр Харченко. Донбас—Шоколад. 1997. З проекту Deep insider. Надано автором

Соціальні колапси відбуваються в Україні з лякаючою регулярністю, і кожен із них щораз зачіпає різні соціальні прошарки та покоління. Помаранчева революція на хвилі суспільної активності проявила нову художню парадигму соціально-критичного мистецтва в особі групи Р.Е.П. та кола митців, літераторів, журналістів й культурологів кураторського об’єднання Худрада. Разюча зміна у колективній свідомості назріла вже на початку 2000-х. Цей

період «євроремонтного» мисл
ення пострадянського
соціуму, прагнення не
змінювати, а прикрашати й
декорувати незручну
дійсність, влучно підмітили та
втілили
у **проєкті «Євроремонт» худо
жники групи Р.Е.П. у 2010
році.** Ті, що постали на
українській художній сцені
саме на хвилі революційних
подій 2004 року, стали першим
соціально-критичним
поколінням в історії
українського мистецтва доби
незалежності. І хоча їх часто
протиставляють
попередникам, їхня практика
також побудована на принципі
реакції, попри те, що
інструменти та методи, а
також фокус авторів
зміщується зі скандалізації,
гротескності та карнавалізації
дійсності у метафоричну та
дослідницьку площину. Як
вірно зазначає дослідниця
Анастасія
Рябчук, «євроремонт» як
феномен в українському
пострадянському побуті не
лише озвучив євроінтеграційні
прагнення пострадянських
громадян, але й запропонував
привабливий фасад не
привабливих суспільних
перетворень, як то росту
соціальної нерівності й

виникнення нового класу, що

насправді став породженням радянської номенклатури та безкарних хаотичних 1990-х років [3]. Підміна українським суспільством 2000-х ідей європейських свобод та верховенства права декоративною «європейськістю» у притаманних кітчевому пострадянському смаку формах тривала аж до середини 2010-х.

Р.Е.П. (Революційний експериментальний простір). Євроремонт. Зріз, 2012. Фотографії надані PinchukArtCentre © 2012. Фотограф: Сергій Іллін

2013 року в українській історії відбулися трагічні події, а в колективній свідомості фундаментальні зміни, що їх вважають причиною принципової трансформації суспільного українського мислення й трактування дійсності, — Революція гідності, анексія Криму та розв’язання війни на сході Україні Російською Федерацією під ширмою формувань ЛНР та ДНР. Події однієї зими 2013—2014 року

потенціал та активістську самосвідомість соціуму, в той час як українська художня спільнота, зокрема представники правих та лівих політичних поглядів, стали безпосередніми учасниками подій на Майдані. Їхнє мистецтво, незалежно від ідеологічної позиції, було визначене реактивним самими обставинами. Активістські плакати, політична графіка, вуличне мистецтво, — продукт колективного автора Майдану, як влучно означив цей феномен художник Микола Рідний [4]. Однак, художнім твором, що об'єднав реактивний та рефлексивний методи, вважаємо **проєкт Влади Ралко «Київський щоденник» 2013—2016.** Обравши форматом нарації тип щоденникових заміток, а медіумом — акварельну графіку, Влада Ралко створила, на наш погляд, один із найпотужніших художніх творів про Революцію гідності та події зими 2013—2014 років. Миттєво фіксуючи індивідуальні та колективні стани, «Київський щоденник» став одночасно документацією та осмисленням авторкою соціальних процесів, що відбувалися в Україні й

трансформували суспільство.

персональність проживання, що й передбачає формат щоденника, Ралко пов’язала історичні події з людським тілом в його символічній та фізичній площині. Адже тіло для українського суспільства часів незалежності враз стало тим, хто не тільки щось проголошує и маніфестує, але й буквально гине за свої свободи. Художниця в потоці реальних революційних та бойових дій вписала людину в канву актуальної історії, й узагальнила локальний український досвід до загальнолюдських категорій проживання колективних травм й потрясінь. Акцент на індивідуальному тілесному, що без протиставлення вміщує тваринне й духовне, окрім іншого, є сховком внутрішніх трансформацій усього українського соціуму, що тривають й сьогодні.

Влада Ралко. З проєкту Київський щоденник. 2013—2016. Папір, акварель.

Надано авторкою

Влада Ралко. З проєкту Київський щоденник. 2013—2016. Папір, акварель.

Надано авторкою

АНАЛІЗУВАТИ НЕ АКТУАЛЬНО ЕПАТУВАТИ

Німецький теолог і дослідник Йоганнес Шваліна пише, що *«соціуму необхідно зберігати та інтерпретувати колективну пам'ять, щоб зрозуміти сьогодення та уявити майбутнє, а минуле має трансформуватися й стати матеріалом для нової дійсності»* [5]. Перепрочитання історії, аналіз власних перемог і поразок, визнання вини та переосмислення місця індивідуальності в колективній свідомості базується на чіткому розумінні минулого, збереженні пам'яті про нього. Проте методи, якими ми осмислюємо дійсність, наш інтелектуально-аналітичний апарат закономірно змінюється з плином часу, змінами поколінь та новими цивілізаційними викликами.

Реенактмент 2019 року «Голоси любові» Арсена Савадова набув скандальності й розголосу ще до реалізації. Так і не ставши репрезентацією України на Венеційській бієнале, цьогоріч він був експонований у просторі M17. Глядач майже фізично відчуває у ньому той

мистецтва 1990-х, яке шокувало, травмувало та не залишало байдужими. Нашарованість меседжів у нових «Голосах любові», динамічність зображуваного та експансивна інсталяційність, поряд з одночасною гротескністю й сентиментальністю, буквально дезорієнтує.

Прийоми і методи, що були органічними у часи краху СРСР і тонко демонстрували розгубленість, дезорієнтацію, мутацію суспільства, падіння норм і кордонів та на формальному рівні містили в собі критику часу — в «Голосах любові» 2019 року повторюються, перетворюючи роботу у відголосок минулого. Як зазначає у рецензії до виставки арт-критикиня Анна Калугер: *«Попри самоназване новаторство, “Голоси любові” [...] були ретроспективною роботою з цілком впізнаваною “савадівщиною”: мілітаризацією жіночого образу, карнавалізацією війни як такої та прийомом “іронічної соціології”, зі змішуванням поп-арту з актуальною українською політичною історією»* [6]. Не відчуваючи нерву часу, нині проєкт нагадує радянську велику

картину, написану в рамках

Мова. Віра» [7].

Арсен Савадов. Голоси Любові, 2019. Фрагмент інсталяції та відео. Надано автором та Центром сучасного мистецтва M17

У своїй праці 1924 року «Революція і мистецтво»Анатолій Луначарський писав: *«...агітація відрізняється від пропаганди тим, що вона найперше хвилює почуття слухачів і глядачів та впливає безпосередньо на їхню волю»* [8]. До агітації ідеолог пролетарської культури відносив саме мистецтво. Розглядаючи історію XX століття стає зрозуміло, що й через 80 років методи квазі-сінестетичного впливу на глядача й соціум мають місце. Це пояснюється тим, що на ранньому етапі розриву і виходу із усталеної парадигми радянської культури була затребувана й необхідна радикальність жесту у мистецтві, безкомпромісність методів впливу на глядача,

трансгресивність тем — себто

демократизуючись, українське суспільство рухається в бік аналізу, думки та візії, на відміну від, скажімо, російського, де радикальність акціонізму є затребуваним криком в монотонності конформної культури режиму.

Трансформація актуального художнього процесу від реакції до думки, що триває протягом 30 років незалежності, найгостріше й помітніше проявилася у конфлікті навколо конкурсу українського павільйону на Венеційській бієнале 2019 року, та стала показовою щодо зміни парадигми мислення.
Опонентом «Голосам любові» Арсена Савадова був **проєкт «Падаюча тінь "Мрії" на сади Джардіні» Відкритої групи**, запропонований художниками як ідея, та як ідея ними втілений. Форма для авторів була менш пріоритетна, аніж концепція. Ситуація з відбором стала конфліктною ще й тому, що індивідуальні позиції учасників української художньої сцени часом будувалися на спекулюванні проблемами протистояння мистецьких еліт, поколінь чи й загалом на ніби-то не розумінні механіки втілення міждержавної

Відкрита Група. Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні, 2019. Скріншот відео, частина проєкту. Надано Open Group

Процес переходу від радянської моделі до незалежного державотворення й нових форм суспільно-економічних відносин триває вже майже 30 років. Протягом цього часу метод подразнення глядача задля реакції поступово змінюється методом аналізу й осмислення. Це ж і пояснює одну із причин сучасного несприйняття значною частиною мистецької спільноти методів мистецтва 1990-х років, що мали місце і вплив раніше, проте втрачають свою актуальність сьогодні. Чи доводиться нам нині говорити про зміну поколінь, чи радше констатувати початок зміни специфіки самоідентифікації українців, а з ним і саморепрезентації — поки є відкритим питанням.

З розвитком інтернету й

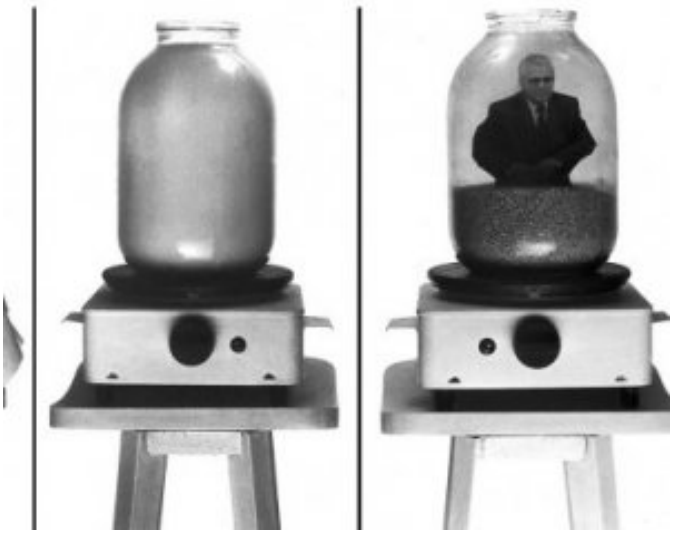
перенасиченість системи різноманітним контентом на смаки найдикішого користувацького запиту, коли плин історії загалом пишуть не за фактами, а прецедентами інфо-приводів, і ефемерність правди стала не поетичним образом, а реальністю, — дійсним епатажем, його актуальною формою стає віртуальне дисидентство. Особливо за умов тотальної ізоляції, коли віртуальність стає заледве не єдиним засобом комунікації й соціальної активності, викликом є спроба порвати із залежністю від потоків інформації та ілюзії віртуальної присутності. Бо ж сформувалася думка, що українське суспільство нині видозмінює і перевиховує стрес від перманентної тридцятирічної кризи та болю війни. Але можливо саме зараз його трансформує свавілля віртуальної активності та ілюзія соціального впливу.

[1] Шумилович, Богдан. 1993 у Львові: трансгресії та естетичні ритуали переходу/ Zbruc, від 23.05.2019. — Режим

доступу: https://zbruc.eu/node/

Культура Четвер, 09 квітня 2020 18:50

Портрет президента підігріли в банці зі смальцем

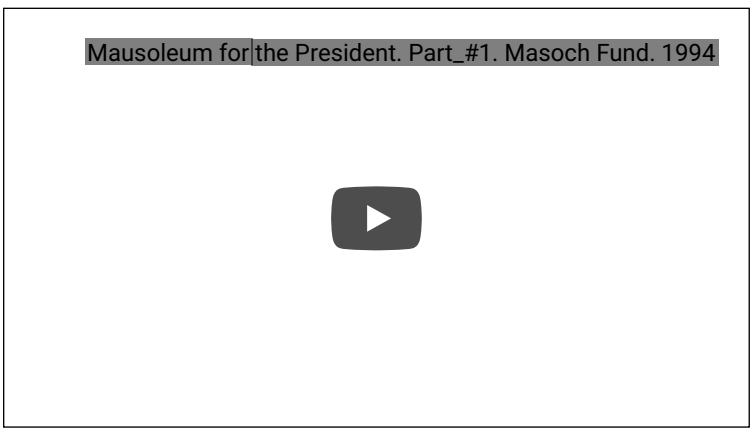


Інсталяцію "Мавзолей для Президента" творче об'єднання "Фонд Мазоха" створив у 1994 році.Фото Wikipedia.org

9 квітня 1991 року художники Ігор Подольчак, Ігор Дюрич та театральний режисер Роман Віктюк створили у Львові "Фонд Мазоха".
Це творче об'єднання влаштовувало провокативні мистецькі акції. Наприклад, запропонували керівництву Львова перейменувати одну з вулиць міста іменем австрійського письменника Леопольда Захер Мазоха. Отримали відмову.
1993-го митці домовилися з російськими космонавтами Сергієм Авдєєвим та Анатолієм Соловйовим провести виставку гравюр Ігоря Подольчака на орбітальній станції "Мир". Художник планував показати три картини, але одну не пропустив лікар через відвертий еротичний зміст.

ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Український художник вперше презентував картини на орбіті Землі

23 червня 1994-го в київському Художньому музеї митці провели акцію – "Мавзолей для президента". Трилітровий слоїк зі смальцем і шкварками поставили на електричну плитку. Поступово зміст банки розтоплювався, ставав прозорим, відкриваючи портрет тодішнього очільника держави – Леоніда Кравчука. Адміністрація президента наказала закрити музей.



1995-го акцію "Останній єврейський погром" провели у галереї Марата

Гельмана в Москві. Центральним арт-об'єктом стала могильна плита. Художники привезли її зі Львова. На ній написали прізвища організаторів і учасників акції та закреслили нацiською свастикою. В галереї не мало бути пасивних глядачів. Гості обов'язково мусили обрати роль: жертви чи погромника. Останнім наливали склянку горілки. Жертви підписували зобов'язання: не вживати алкоголь, не виходити в туалет. Захід тривав 4 години. "Доки народ не має власної державності він приречений на геноцид", - пояснив концепцію акції Ігор Подольчак.

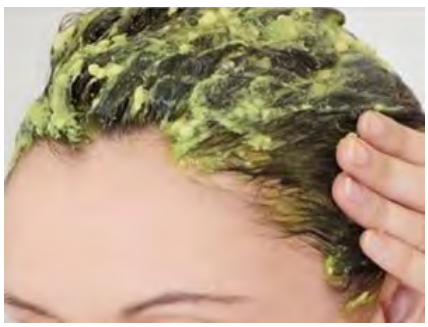
Для деяких акцій "Фонд Мазоха" використовували пошту. 8 травня 1995-го надіслали громадянам Німеччини із прізвищем Мюллер листівку: "З Днем перемоги".

Остання акція "Фонд Мазоха – народу України" була заявлена у 2005 році. Громадяни України повинні були обрати напрямок розвитку держави. Митці пропонували варіанти: "Україна мальовнича", "Україна мазохісична", "Україна маргінальна", "Україна американська", "Україна мультимонархічна", "Україна комерційна". Художники планували провести всенародний референдум. Голосування так і не відбулося. Але офіційно фонд існування не припинив.

> *Окрім безпосередньої мистецької діяльності Ігор Подольчак та Ігор Дюрич організовували політичні кампанії. Підтримували Леоніда Кучму на виборах 1994-го та 1999-го. Наприклад намалювали портрет президента з ірокезом і цитатою із пісні "Братів Гадюкіних": "Всьо буде чотко". Вважали це частиною роботи художника. Коли полотном для творчості є вся країна.*

Профессор назвал главную причину подагры! Подагра развивается, если в организме...

Возрастной жир не от еды! Живот уйдет за 3 дня, если пить кислую…



Залысина полностью зарастёт за неделю! Домашний способ восстановить волосы - нанесите на ночь..

Эта хитрость убивает боль в суставах за 1 ночь! Запишите рецепт

Космическая нация. 10 интересных фактов об украинцах во внепланетном пространстве

день назад 3 1

#техно #инновации

Каким образом Украина причастна к высадке американцев на Луну и почему в 1960 году погиб самый молодой украинский космонавт. НВ собрал 10 впечатляющих фактов об украинцах в космической отрасли.

1 Первым и единственным космонавтом независимой Украины является Леонид Каденюк. Его полет в составе международной экспедиции состоялся в 1997 году и продолжался 17 дней.

Украинец летел на том самом шаттле, который в 2003 году сгорит, возвращаясь на Землю. Этот самый корабль использовали для съемок в фильме Армагеддон с Брюсом Уиллисом и Беном Аффлеком (кино снимали, как раз когда Каденюк тренировался в NASA).

Каденюк захотел быть космонавтом после полета Юрия Гагарина. Тогда будущему украинскому космонавту было 10 лет. В 1976 году его отобрали в отряд советских космонавтов. Мечту жизни ему удалось осуществить через 21 год.

В космосе Каденюк исследовал влияние невесомости на три вида растений — репу, сою и мох.

Леонид Каденюк / Фото: NASA

Для пробуждения космонавтов на корабле используются мелодии, которые выбирают сами участники. Каденюк своей избрал гимн Украины. Поэтому

Первый космонавт Украины Леонид Каденюк ушел из жизни в январе 2018 года.

2 Выдающимися деятелями советской космонавтики (главными и генеральными конструкторами) были четверо украинцев.

Сергей Королев родился в Житомире. Под его руководством запущена первая межконтинентальная баллистическая ракета, первый искусственный спутник Земли (оба события в 1957 г.), состоялся первый полет человека, Юрия Гагарина, в космос (1961 г.) и выход человека в космос — Алексея Леонова (1965 г.).

Сергей Королев. Фото: kpi.ua

Михаил Янгель был внуком украинца, которого выслали из Черниговской губернии за бунтарство на каторгу и вечное поселение. Из-за происхождения всю жизнь его называли «хохлом». Работал в Днепропетровске. Под его руководством были созданы несколько классов и поколений стратегических боевых ракет армии СССР. Он был главным руководителем советской космической программы.

Янгеля возглавил советскую космическую программу.

Двигатели Владимира Глушко стали основой ракетных систем, с помощью которых СССР достиг успехов в освоении космоса. На этих двигателях работали многоразовые ракетно-космические комплексы Энергия, Буран, космические корабли «Восток», ракеты-носители Протон.

3 Первым украинцем, который побывал в космосе — еще до обретения Украиной независимости — был Павел Попович. Его полет состоялся в августе 1962 года. Политика советской верхушки не позволила ему стать первым человеком в космосе:

— Нас готовили к первому полету наравне с Юрой Гагариным. Правда, мы с Николаевым [еще один кандидат на полет в космос — НВ] знали, что ни я, ни он первыми не полетим. Пионером в космосе согласно тогдашней политики должен быть россиянин. От этого никуда не денешься.

Известна история о том, как Попович исполнял в космосе украинскую песню. 24 года прожил в Украине генеральный конструктор Сергей Королев, одной из любимых песен которого была «Дивлюсь я на небо…». Так вот будучи на борту корабля, Попович исполнил эту песню. Он знал, что в Центре управления полетами во время сеанса радиосвязи присутствует Королев. Причем вторую фразу Попович перефразировал: «…вот я сокол, и вот я летаю!» — вместо «почему я не сокол, почему не летаю?».

Павел Попович. Фото: Историческая правда

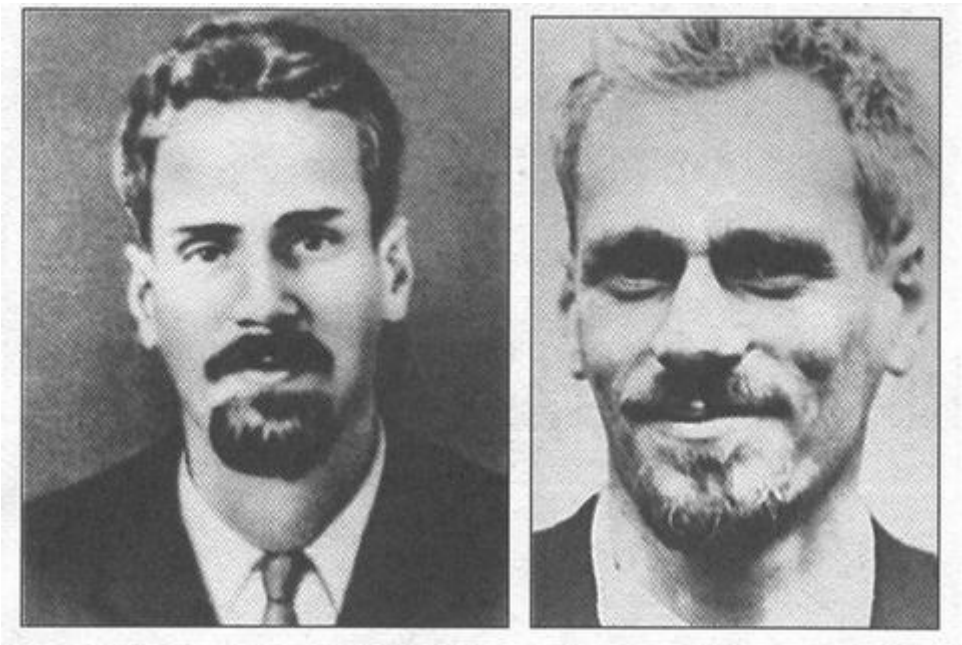
Второй раз Попович летал в космос через 12 лет — в июле 1974-го. За каждый из полетов украинец получил звание Героя Советского Союза.

4 Благодаря украинцу стал возможен полет на Луну американца Нила Армстронга.

В 1928 году Александр Шаргей (более известный как Юрий Кондратюк), который родился в Полтаве, опубликовал работу «Завоевание межпланетных пространств».

Во время подготовки программы Аполлон в Главном управлении пилотируемых полетов NASA начался спор. Группа руководителя программы Аполлон Джона Губолта предлагала вывести корабль на окололунную орбиту, затем отделить и спустить на Луну специальную кабину. Именно эту идею, с которой впоследствии согласились все разработчики, американец взял из книги Кондратюка, которая чудом оказалась в Библиотеке Конгресса США.

Губолт вспоминал, что когда в 1968 году наблюдал за стартом ракеты, которая должна была понести корабль Аполлон-9 по направлению к Луне,



Юрий Кондратюк Фото: vecherniy.kharkov.ua

Когда в СССР с визитом приехал Нил Армстронг, который стал первым человеком на Луне, то возле дома в Новосибирске, где в свое время жил Кондратюк, астронавт зачерпнул горсть земли и забрал с собой.

5 Четыре астронавта украинского происхождения покорили космос в составе экспедиций от США и Канады.

Роберта Линн Бондар родилась в Онтарио в семье этнических украинцев. Она стала первой канадской женщиной-астронавтом и первым врачом-невропатологом, который побывал в космосе. Ее полет состоялся в январе 1992 года — через 8 лет после зачисления Бондар к отряду астронавтов. В ее честь названы 4 школы в Канаде.

Другой астронавт, Брюс Мельник, совершил два полета в космос (в 1990 и 1992 годах), суммарно проведя там более 300 часов.

А судьба космонавта Джудит Резник показывает, насколько опасными являются космические полеты. Дочь еврейских эмигрантов из Украины, в январе 1978 года она была отобрана в кандидаты на полет, который успешно состоялся в 1984 году. Однако через 2 года во время старта корабля Challenger погибли все семеро членов экипажа, включая ее.

2007 года американка прилетела в Украину, где посетила родное село отца, где живут 16 двоюродных братьев и сестер Стефанишин-Пайпер. Кстати, именно ее Леонид Каденюк выбрал как человека, который должен был уведомить его семью, если бы он погиб во время полета в 1997 году.

Гайдемари Стефанишин-Пайпер. Фото: NASA

6

Очень мало известно о трагической истории молодого украинского космонавта — участника первого отряда космонавтов, отобранных для первых полетов в космос. Рядом с Гагариным, Леоновым и Поповичем был и 23-летний Валентин Бондаренко из Харькова.

С 31 мая 1960 года он проходил подготовку к полету на космическом корабле Восток.

снял с тела датчики, протер их спиртом, но неосторожно бросил вату на спираль раскаленной электроплитки. В условиях чистого кислорода огонь распространился по камере, которую невозможно было быстро открыть.

Врачи 8 часов боролись за жизнь Бондаренко. Группа космонавтов во главе с Гагариным несколько часов провела в больнице.

Через 19 дней после гибели молодого харьковчанина первый человек полетел в космос.

Валентин Бондаренко. Фото: diit. cz

В Советском Союзе о его смерти нигде не сообщалось. Первые упоминания об этой истории на Западе появились в 1980 году, а в СССР аж в 1986 году — через 25 лет после его смерти.

7 Был также большой шанс у украинской женщины стать космонавтом. Ею едва не стала Надежда Адамчук (ныне — Адамчук-Чалая), на то время сотрудник института ботаники имени Холодного Национальной академии наук Украины.

(кроме Адамчук там были Каденюк, Вячеслав Мейтарчан и Ярослав Пустовой). В ноябре 1996 года она прибыла в США для прохождения предполетной подготовки. Однако вскоре прервала подготовку и вернулась в Украину.

Американские психологи считали негативом то, что Адамчук не имела опыта борьбы с вредными привычками. В конце концов, в космос от Украины отобрали Каденюка, который более 20 лет готовился к этому событию.

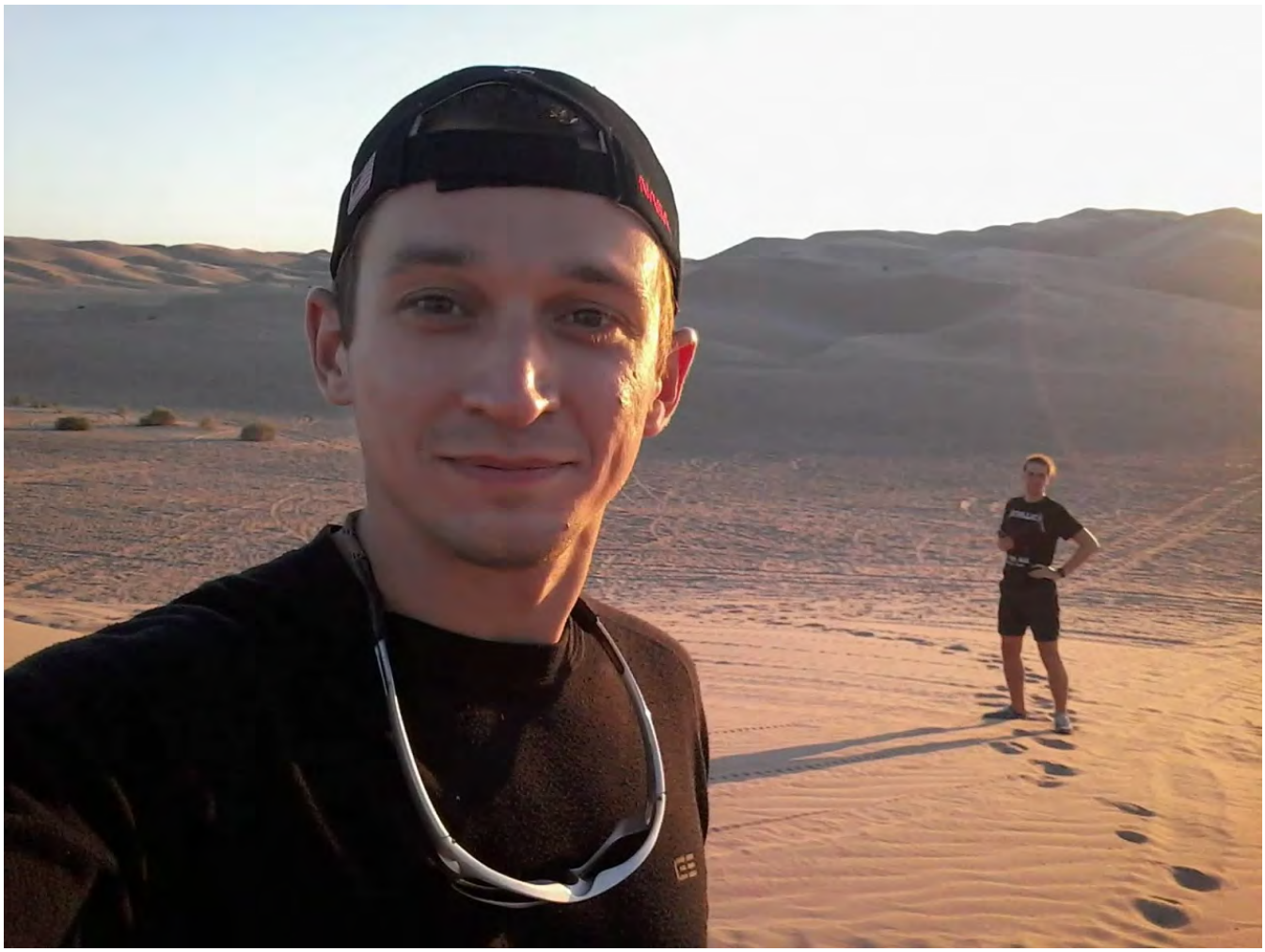
Надежда Адамчук. Фото: tyzhden.ua

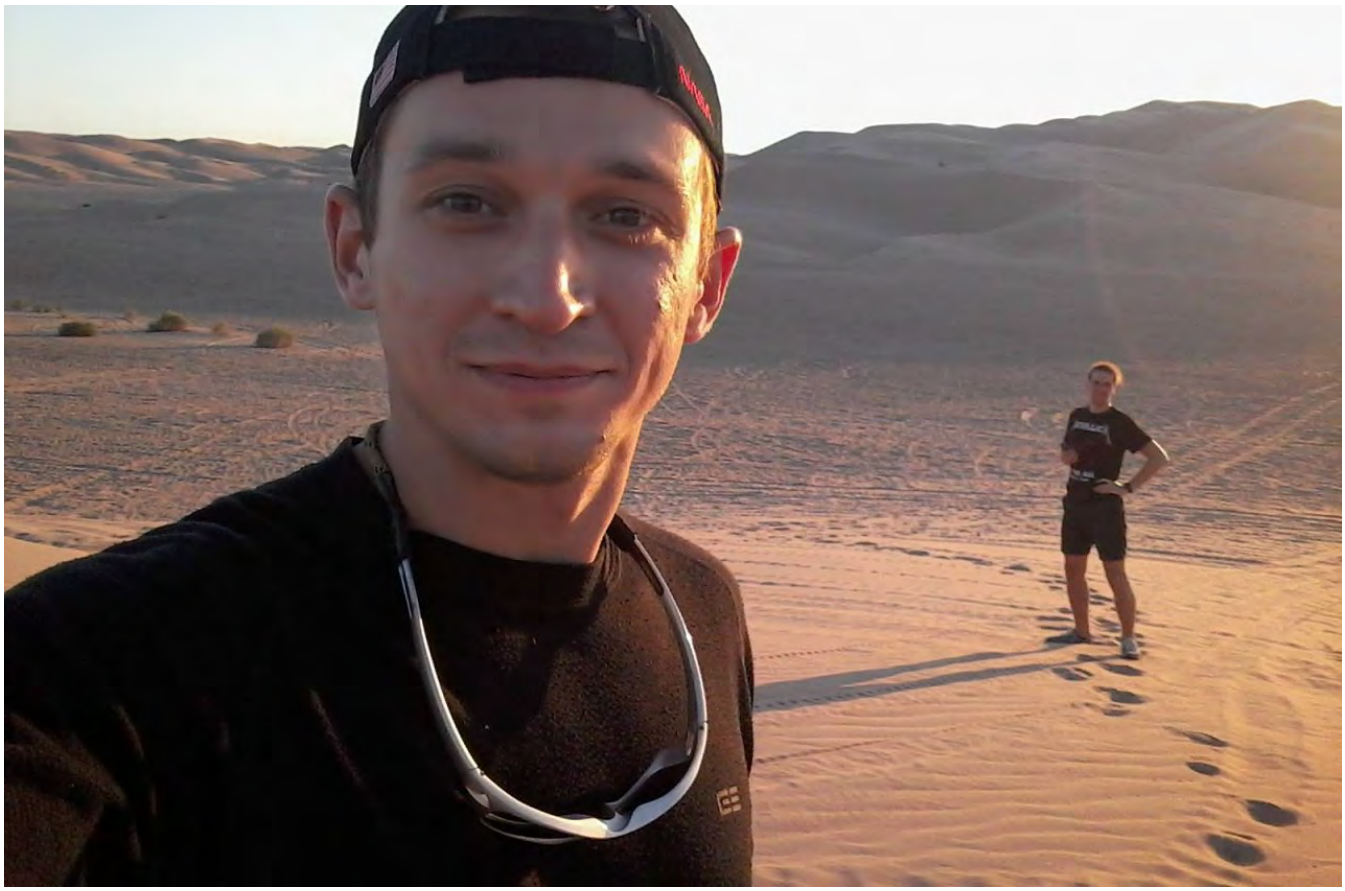
Адамчук впоследствии обрабатывала и проверяла результаты экспериментов с растениями, которые проводил в космосе украинский астронавт. А в 2003 году получила премию президента Украины за работу Гравичувствительность растений на клеточном и молекулярном уровнях.

8 Проект MarsOne — частная инициатива, цель которой — основание человеческой колонии на Марсе. Первый запуск космического корабля на Марс планировался на 2027 год.

конец», все эти люди хотели вписать свое имя в историю.

После прохождения трех этапов отбора осталось 100 добровольцев. Среди них и 27-летний инженер из Житомира Сергей Якимов. Конкурс, который прошел Сергей, — 2.026 человек на место.





Украинец Сергей Якимов, который мог отправиться колонизировать Марс / Фото: Сергей Якимов via Facebook

Космическая нация. 10 интересных фактов об украинцах во внепланетном пространстве

Якимов работал в Киеве в Институте космических исследований. Однако из-за маленькой зарплаты решил уволиться и посвятить себя мечте добраться до другой планеты.

Однако проект MarsOne обанкротился в февраля 2019 года и был закрыт.

9 На первой в истории художественной выставке в космосе были представлены работы львовского художника Игоря Подольчака. Проходила она на российской орбитальной станции Мир 25 января 1993 года. В рамках выставки были представлены два офорта, которые рассматривали двое российских космонавтов — Сергей Авдеев и Анатолий Соловьев. Для подтверждения проведения мероприятия, они сняли процесс на видео.

— Произведения искусства живут не только на Земле, но и в космосе. Это необходимость, поскольку, когда человек попадает в космическое пространство, работает в экстремальных условиях, то возникает потребность в искусстве, возможно, даже в необычном искусстве, — говорили космонавты, снимая видео.

Продолжая просматривать **Новости Украины (UAZMI)**, вы подтверждаете, что ознакомились с **Правилами пользования** сайтом, и соглашаетесь на использование **файлов cookie**

Согласен

Кадр из видео выставки Подольчака в космосе. Фото: mediaartarchive.org.ua

Выставка стала частью проекта Искусство в космосе. Данный проект впервые представлял Украину на Биеннале искусства в Сан-Паулу (Бразилия) в 1994 году.

Космонавты вернули офорты на землю, поставив на них бортовую печать.

В 2014 году Подольчак, который начинал как художник и куратор современного искусства, по рейтингу издания Forbes был признан одним из 10 самых выдающихся кинорежиссеров Украины.

10 Украинской космической столицей считается Днепропетровск. Именно здесь находится Южный машиностроительный завод, или Южмаш. Он был основан в 1944 году как автомобилестроительный завод. Однако через 7 лет был перепрофилирован для серийного выпуска ракет разработки Сергея Королева.

Уже в 1954 году здесь начинается производство баллистических ракет стратегического назначения разработки конструкторского бюро Южное под руководством Янгеля. А с 60-х годов XX века ПМЗ становится

Ракета-носитель Зенит-3SL, построенная на украинском Южмаше / Фото: Пресс-служба Южмаша

Одним из директоров завода с 1986 по 1992 год был бывший президент Украины Леонид Кучма.

Читать новость на сайте "Новое Время"

Читайте нас в Telegram. Подписывайтесь на наш канал @uazmi_net

Новости по теме

Спешите видеть. 5 июня украинцы увидят необычное лунное затмение

0
0

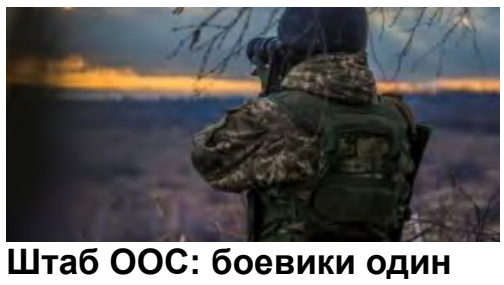
Так называемое полутеневое лунное затмение начнется 5 июня в 17:45 по всемирному времени, или в 20:45 по киевскому, и продлится более 3 часов.

ТЕЛЕГРАФ
НОВОСТИ УКРАИНЫ И МИРА

СКАЧАТЬ
Понедельник, 15.06.2020

Covid-19: Коронавирус в Украине и мире, карта, статистика

Визовый режим с Канадой: Зеленский провел обсуждение с Трюдо


Штаб ООС: боевики один раз нарушали "тишину"

Стаховский с победы стартовал на Eastern European Championship

Конкурент Skoda Octavia: GM представил новый Baojun RC-5 (Фото)

10 режиссеров независимой Украины

ено 11:29 Пт, 24 Август 2012 Телеграф kino-teatr.ru

ıедние 2 десятилетия в Украине не была построена дустрия, хотя и другие отрасли в государстве остаются в затруднительном

в сфере кино был не один раз отвлечен появлением талантливых фильмов, которые не всегда ıи на долголетие, но остались заметным явлением в родном кинопроцессе. Сегодня мы вспомним 10 еров, творившие новое украинское кино: разное и неоднозначное. Игорь Подольчак Количество его ворит само за себя, ведь в Украине можно на пальцах руки пересчитать, кто из современных художников успел ть о себе в совершенно разных жанрах искусства. Львовянин Подольчак сам себя называет формалистом, то есть ет не содержание художественного произведения, а форма в которой оно находится. Такое же и его кино. В активе ıльма: "Менины" и "Делириум". 1-й участвовал в конкурсе престижного Роттердамского кинофестиваля. **Михаил** ıи верить "Википедии", а ей верить нельзя, младший из братьев Ильенко "в узком кругу людей имеет прозвище хаил Герасимович последние годы посвятил работе над лентой "ТотКтоПрошелСквозьОгонь", которая была громко овванна и на которую, как на последнюю надежду украинского кино, собирались рядовые кинолюбители. Фильм ıиворечивые отзывы критики. Еще одним знаковым проектом режиссера является кинофестиваль "Открытая ночь", ıод молодые кинематографисты демонстрируют свои первые фильмы. **Алан Бадоев** Родившийся в Северной Осетии, Алан стал известен как клипмейкер для целого ряда популярных поп-исполнителей на всех просторах СНГ. С Украиной будущего гуру музыкальных видео связало детство, которое он провел в городе Горловка. Еще во время учебы в конце 90-ых в университете Поплавского, Бадоев снял несколько короткометражек. В 2007 году он представил фильм "Оранжлав", где можно видеть драматическую историю любви, неожиданно искаженную СПИДом. В 2013 году запланирован выход на большие экраны второй полнометражной работы режиссера "The телки", экранизации прозы Сергея Минаева. **Кира Муратова** С независимостью производительность Киры Георгиевны только увеличилась. Почти каждые 2 года появляются все новые ее ленты, в каждой из которых можно увидеть постановщицу, которая уже давно зарекомендовала собственный почерк в кинематографическом произведении. Ее новая лента "Кинопробы. Однокурсники", спродюсированая Олегом Коханом, снова с Ренатой Литвиновой в главной роли, должна появиться на большом экране в этом году. **Сергей Буковский** Известный документалист, в активе которого около полусотни работ, среди которых "Война. Украинский счет","Назови свое имя","Живые" , "Украина. Точка отсчета". Азы профессии он получил в Киевском государственном институте театрального искусства им. Карпенко-Карого. Показ "Украины. Точки отсчета". на фестивале Docudays UA завершился громкими овациями зрителей. Через кино Сергей Буковский, по его словам, пытается "попробовать вернуть человеку изьятое у него чувство собственного достоинства". **Марина Врода** В прошлом году в мае ее имя узнала вся Украина, ведь Марина во 2-й раз в истории национального кино получила главный приз Каннского фестиваля в программе короткометражных фильмов. Удостоенный "Золотой пальмовой ветви" "Кросс" - это добротная работа с символическим содержанием бега в никуда. Интересно, что бюджет триумфальной картины составил 3.5 тыс. €. Ее новой лентой будет полный метр с рабочим названием "Степное", который расскажет о нескольких днях из жизни пожилого человека. **Сергей Лозница** Общеславянский режиссер-космополит, который уже дважды подряд представлял свои фильмы в официальной конкурсной программе Каннского фестиваля. В 2010 году от Украины была показана скандальная лента "Счастье мое", а в этом году уже от России - военная драма "В тумане",

Добавить комментарий
0

Сегодня читают

01 Чтобы мозги работали: полезные продукты для улучшения памяти

02 МИД Германии раскритиковало возможное усиление санкций против

03 Почему после еды всегда хочется спать и как с этим бороться

04 Над Оттавой столкнулись два самолета: обошлось без жертв

05 В Украине новый этап смягчения карантина: что разрешат с сегодняшнего

Читать @telegrafcomua

Гороскоп

ОВЕН ТЕЛЕЦ БЛИЗНЕЦЫ РАК ЛЕВ ДЕВА
ВЕСЫ СКОРПИОН СТРЕЛЕЦ КОЗЕРОГ ВОДОЛЕЙ РЫБЫ

Анекдоты

снятая по произведению знаменитого белорусского писателя Василя Быкова. Следующим своим фильмом Лозница называет"Бабий Яр". **Любомир Левицкий** Молодой и уже весьма успешный клипмейкер и режиссер, который в свое время пытался напугать украинцев первым отечественным триллером - "Штольня". Сейчас режиссер занят производством еще 1-го фильма ужасов - "Тени незабытых предков", выход которого запланирован на конец года. Съемки начались в июле в Карпатах. **Мирослав Слабошпицкий** Наиболее громким триумфом украинского кино за последнее время мы обязаны именно Мирославу Слабошпицкому, получившему на престижном кинофестивале в Локарно приз "Серебряный леопард", за 23-минутную короткометражку о настоящем зоны отчуждения "Ядерные отходы". Ранее две 2 короткометражки режиссера попадали в конкурс Берлинале. **Олесь Санин** Украинский режиссер, громким успехом которого стал фильм "Мамай", основанный на древнем украинском и крымско-татарском фольклоре. Эту ленту, выдвинутую от Украины на премию "Оскар", в свое время сняли за 200 тыс. $. Совсем недавно подзабытое имя Санина снова начало фигурировать в СМИ, в связи с тем, что он выступал 2-м режиссером на съемках скандального фильма "Матч".

Кожаная сумка
Элегантная сумка из кожи выглядит невероятно стильно.

Элегантные стрелочные часы
Кварцевые часы выглядят круто и работают годами

Отличные беспроводные наушники
Качественная звукоизоляция и чистый звук вообще без проводов.

Блокнот с твердой обложкой
Что может быть приятнее настоящего бумажного блокнота с хорошей отделкой

Powerbank 20000 mAh
Легкая запасная батарея, от которой можно много раз зарядить смартфон

Лыжная маска
Двойное стекло не запотевает, антиблик и отличный дизайн

ВСЕ ПО ТЕМЕ: АВТОР: *Телеграф*

Лыжная маска
Двойное стекло не запотевает, антиблик и отличный дизайн

Беспроводная колонка
Компактная bluetooth колонка с усиленным басом

Маникюрный набор
В наборе есть все необходимое для ухода за ногтями и чехол

Мужская вязаная шапка
Стильный и теплый головной убор для зимы и межсезонья

Мини дрон с 720p FPV
Компактный квадрокоптер для съемок с очень простым управлением

Фитнес-браслет с AMOLED
Легкий браслет с очень красочным экраном для спорта

Набор для коктейлей
Нержавеющая сталь. Идеально для вечеринок.

Смарт-часы с пульсометром
Стильные повседневные часы и отличный помощник для тренировок

Водонепроницаемая сумка
Баул для путешествий, сплавов и отдыха на природе.

Кожаная сумка
Элегантная сумка из кожи выглядит невероятно стильно.

Элегантные стрелочные часы
Кварцевые часы выглядят круто и работают годами

Отличные беспроводные наушники
Качественная звукоизоляция и чистый звук вообще без проводов.

Блокнот с твердой обложкой
Что может быть приятнее настоящего бумажного блокнота с хорошей отделкой

Powerbank 20000 mAh
Легкая запасная батарея, от которой можно много раз зарядить смартфон

ДОБАВИТЬ КОММЕНТАРИЙ

Новости категории

Цыганков принес "Динамо" победу в Австрии

Ученые обнаружили новые следы органики на Церере

Катмен: Ломаченко не пройдет 25 поединков до конца карьеры

Новости категории

Надаль впервые проиграл на грунте в 2018-м году

Головкин - Мартиросян: первая дуэль взглядов

"Боруссия" рассчитывает на Ярмоленко в следующем сезоне

Подборка свежих анекдотов специально для наших читателей.

Фото

То, что доктор прописал: мимишные фото с кошечками

Видео

В Индии древнейшее озеро внезапно стало розовым: ученые не

Новости сегодня

21:10 **Смягчение карантина в Италии: что заработало и какие ограничения остаются**

21:03 **"Взгляд за пределы мира": Xiaomi готовит новый флагман**

20:59 **Тина Кароль выложила видео с собственной свадьбы: "Мой особенный**

20:43 **То, что Вы заметите первым, раскроет лучшие качества Вашего характера**

20:41 **МИД: Кнессет Израиля намерен ратифицировать соглашение о свободной**

20:35 **Ибрагимович вернулся в Швецию и нарушил медицинский протокол**

20:24 **Стаховский с победы стартовал на Eastern European Championship**

20:22 **Конкурент Skoda Octavia: GM представил новый Baojun RC-5 (Фото)**

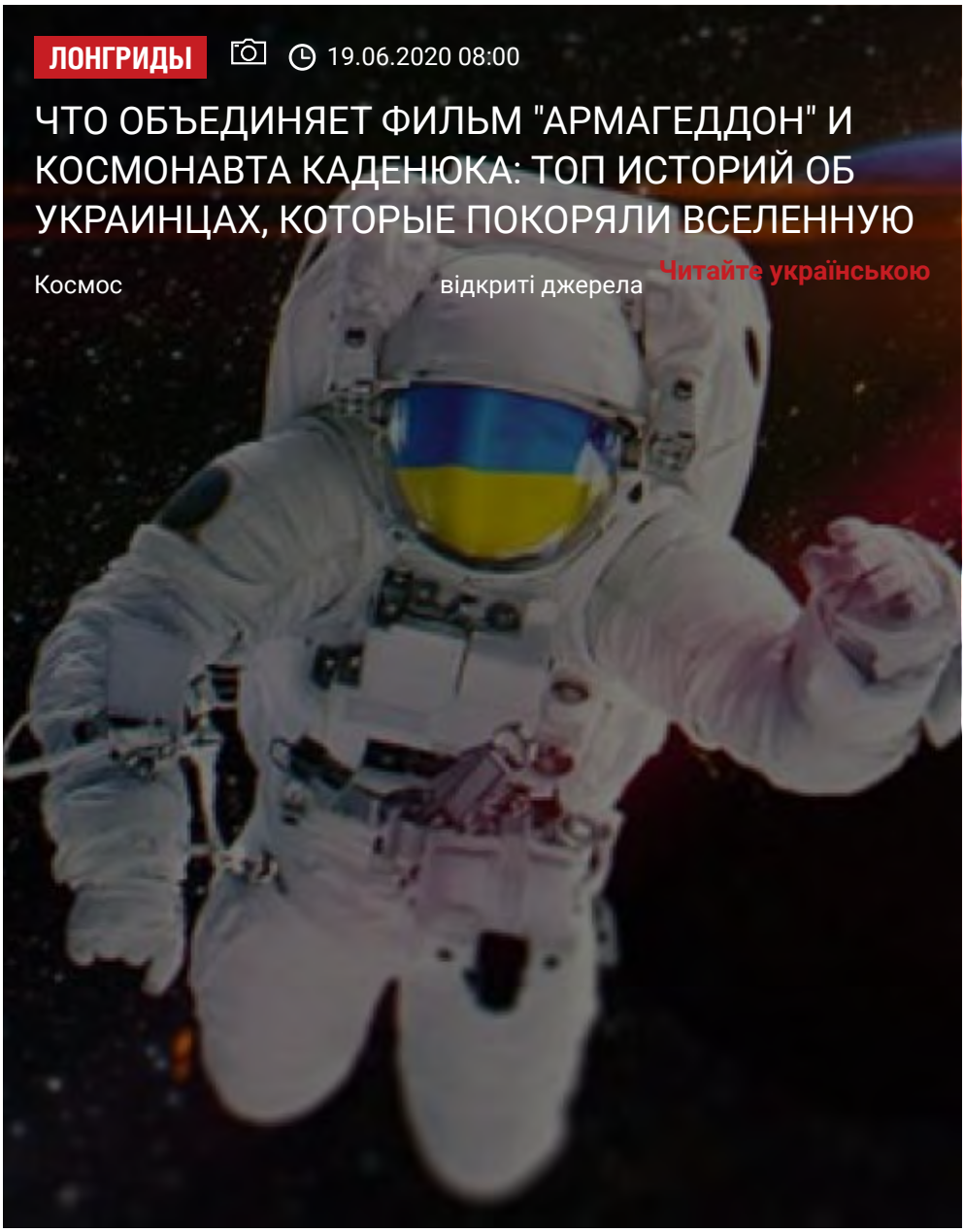
20:08 **Маленький капитан: Юрий Горбунов начал учить своего сына управлять яхтой (Фото)**

19:53 **Праймериз перед местными выборами: в "СН" поделились деталями**

19:48 **Визововый режим с Канадой: Зеленский провел обсуждение с Трюдо**

19:42 **Возрастом до 48 тысяч лет: на Шри-Ланке обнаружены**

Поделиться:



СПЕЦТЕМА ВЫДАЮЩИЕСЯ УКРАИНЦЫ

Гимн Украины и "Дивлюсь я на небо...", а еще картины львовского художника – украинская культура достигла космоса в буквальном смысле слова. Почему первым космонавтом независимой Украины не стала женщина? И почему первым человеком в космосе стал именно Гагарин, хотя претендентов на полет было трое? Мы собрали для вас несколько фактов, которые помогут ответить на все "почему".

КАК УКРАИНЕЦ ЕДВА НЕ СТАЛ ПЕРВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ В КОСМОСЕ

Поделиться:

стать первым человеком в космосе:

"Нас готовили к первому полету наравне с Юрой Гагариным. Правда, мы с Николаевым (еще один кандидат на полет в космос – ред.) знали, что ни я, ни он первыми не полетим. Пионером в космосе в соответствии с тогдашней политикой должен быть россиянин. От этого никуда не денешься", – вспоминал он.

Известна история о том, как Попович исполнял в космосе украинскую песню. 24 года прожил в Украине генеральный конструктор Сергей Королев, одной из любимых песен была "Дивлюсь я на небо…". Так вот, находясь на борту корабля, Попович исполнил эту песню. Он знал, что в Центре управления полетами во время сеанса радиосвязи присутствует Королев. Причем вторую фразу Попович перефразировал: "…вот я сокол, и вот я летаю!" – вместо "Почему я не сокол, почему не летаю?".

Второй раз Попович полетел в космос через 12 лет – в июле 1974-го. За каждый из полетов украинец получил звание Героя Советского Союза.

Космонавт Павел Попович відкриті джерела

СНАЧАЛА КОРОЛЕВУ ЛОМАЛИ ПАЛЬЦЫ НА РУКАХ, А ПОТОМ… ПОХОРОНИЛИ В КРЕМЛЁВСКОЙ СТЕНЕ

Под руководством Сергея Королева 4 октября 1957 г. СССР вывел на околоземную орбиту первый искусственный спутник Земли.

Благодаря ученому в космосе побывали первое животное и первый экипаж, а еще – состоялась первая радиосвязь между двумя пилотированными кораблями. В космос полетели собаки Белка и Стрелка.

Поделиться:

Королев постоянно оставался в тени.

Сергей Королев відкриті джерела

В 1938 году Сергей Королев был арестован по обвинению в преднамеренном вредительстве. Причиной ареста стал донос "доброжелателей". Сначала отбывал наказание на Колыме. Во время допросов НКВД несколько раз ломали ему пальцы и сломали челюсть – позже эта травма не позволит спасти жизнь Королева... Для осознания степени этого цинизма, стоит отметить, что после смерти урну с его прахом установили на Красной площади, в Кремлевской стене.

В военное время, тогда еще арестованный, Королев под руководством Туполева в тылу строил самолеты и ракеты, а в июле 1944 года конструктора освободили.

Любимыми украинскими песнями Королева были "Дивлюсь я на небо…" и "Реве та стогне Дніпр широкий". К слову, именно песня "Дивлюсь я на небо…" стала одним из стимулов, которые привели Королева к увлечению космосом. А украинский космонавт Павел Попович сделал своему главному конструктору действительно неземной подарок: спел Королеву его любимую песню… из космоса!

НОГА ЧЕЛОВЕКА СТУПИЛА НА ЛУНУ – БЛАГОДАРЯ УКРАИНЦУ

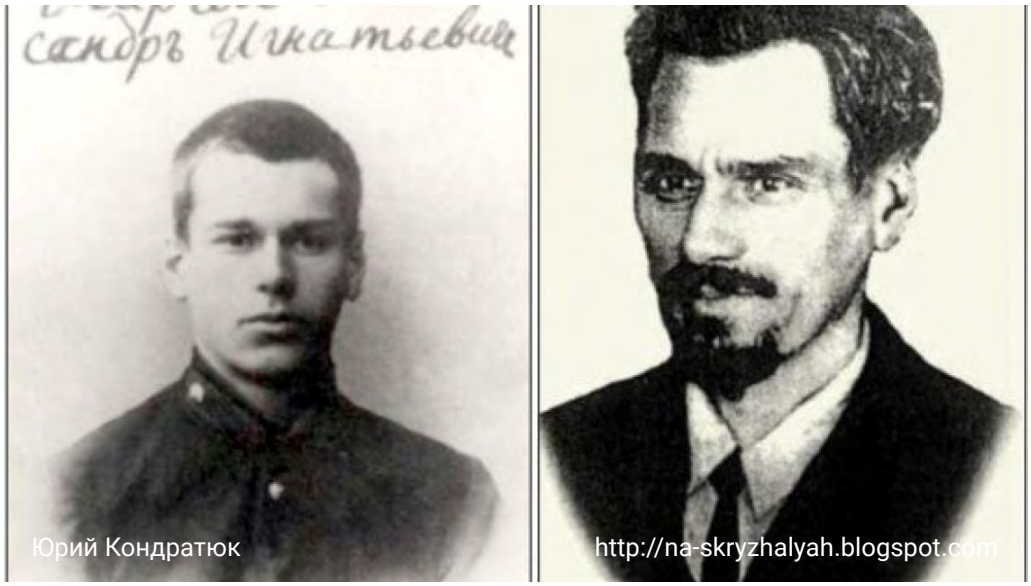
Благодаря украинцу стал возможным полет на Луну американца Нила Армстронга. Этот украинец – Александр Шаргей, более известный как Юрий Кондратюк.

В своей первой книге "Тем, кто будет читать, чтобы строить" (1919) он вывел основное уравнение движения ракеты, привел схему и описание четырехступенчатой ракеты на кислородноводородном топливе, камеры сгорания ракетного двигателя с различными комбинациями расположения форсунок окислителя и горючего,

Поделиться:

выводить корабль на орбиту искусственного спутника, а для посадки на них человека и возвращения на корабль применить компактный взлетнопосадочный модуль (реализовано американским агентством NASA в программе Apollo), использовать гравитационное поле небесных тел для дополнительного разгона или торможения космического аппарата для полетов в Солнечной системе ("пертурбационный маневр"), рассмотрел возможность использования солнечной энергии для питания бортовых систем космических аппаратов и размещения на околоземной орбите больших зеркал для освещения поверхности Земли.

В 1928 г. Александр Шаргей за собственный счет опубликовал работу "Завоевание межпланетных пространств" – большевиков не интересовал космос, у них не было никакого желания выделять деньги на такие "глупости".



Он предложил оптимальный путь ракеты после ее старта ("трасса Кондратюка"), а именно: вертикальный подъем сквозь плотные слои атмосферы, а дальше на орбиту по определенной траектории. Он рассмотрел вопросы тепловой защиты космических аппаратов во время движения в атмосфере. Но самым главным предложением стали промежуточные межпланетные базы с запасами всего необходимого для длительного полета. Он подчеркивал необходимость создания постоянной космической базы на орбите вокруг Луны, куда грузы будут доставлять автоматические грузовые ракеты, а межпланетные корабли смогут пополнить запасы и продолжить путь до Марса, Венеры или Меркурия.

В Главном управлении пилотируемых полетов NASA во время подготовки программы "Аполлон" из-за идеи Шаргея даже поспорили. Группа руководителя программы "Аполлон" Джона Губолта предлагала вывести корабль на окололунную орбиту, затем отделить и спустить на Луну специальную кабину. Именно эту идею, с

Поделиться:

Губолт вспоминал, что когда в 1968 году наблюдал за стартом ракеты, которая должна была вывести корабль Аполлон-9 на траекторию к Луне, то думал об украинце, который рассчитал траекторию, по которой должны были лететь трое астронавтов.

Когда в СССР с визитом приехал Нил Армстронг, первый человек, ступивший на Луну, то возле дома в Новосибирске, где превратностью судеб когда-то оказался Кондратюк, астронавт зачерпнул горсть земли и забрал с собой.

РОЖДЕННЫЕ В СЕВЕРНОЙ АМЕРИКЕ – С УКРАИНСКОЙ КРОВЬЮ

Роберта Линн Бондар родилась в Онтарио в семье этнических украинцев. Она стала первой канадской женщиной–астронавтом и первым врачом–невропатологом, который побывал в космосе – и там у неё было конкретное задание: исследовать влияние невесомости на человека и растения. Ее полет состоялся в январе 1992 года – через 8 лет после зачисления Бондарь в отряд астронавтов. В ее честь в Канаде названы 4 школы.

Роберта Линн хорошо знала украинский язык, хотя на родине отца не была никогда. Является почетным доктором более двадцати университетов США и Канады, членом Конгресса украинцев Канады.

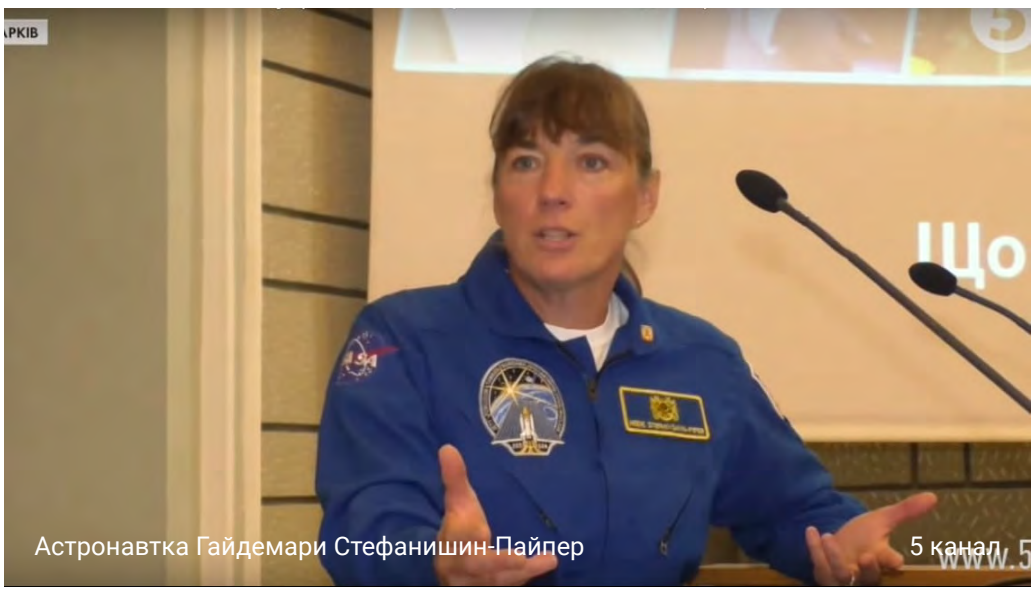
А судьба космонавтки Джудит Резник свидетельствует, насколько опасными являются космические полеты. Дочь еврейских эмигрантов из Украины, в январе 1978 года она была отобрана в кандидаты на полет, который стал для нее первым. И успешно состоялся в конце августа 1984 года – на борту корабля "Дискавери".

Поделиться:

Космонавтка Джудит Резник відкриті джерела

Родители Гайдемари Стефанишин–Пайпер эмигрировали в США из Западной Украины. Астронавтка полетела в космос в 2006 году. В январе 2007 года американка прилетела в Украину, где посетила родную деревню отца, где живут 16 двоюродных братьев и сестер Стефанишин–Пайпер. Кстати, именно ее Леонид Каденюк выбрал как человека, который должен был уведомить его семью, если бы он погиб во время полета в 1997 году.

"Когда чувствуешь толчок от двух ракетных двигателей, как они зажигаются и ракета поднимается – это огромное волнение. Ты знаешь, что это просто невероятная сила, которая пытается вытолкнуть нас в воздух. Это невероятно. При этом ты сидишь в кресле, привязанный. И ты действительно чувствуешь эту невероятную силу. Все, о чем я думала – вау, я сейчас буду в космосе! Это на самом деле произошло – я в космосе", – вспоминала она свой первый полет.


Астронавтка Гайдемари Стефанишин-Пайпер 5 канал

Поделиться:

Полет первого космонавта независимой Украины Леонида Каденюка в составе международной экспедиции состоялся в 1997 г. и длился 17 дней.

Украинец летел на том самом шаттле, который в 2003 году сгорит, возвращаясь на Землю. Этот самый корабль использовали для съемок в фильме "Армагеддон" с Брюсом Уиллисом и Беном Аффлеком. Упомянутый фильм снимали именно тогда, когда Каденюк тренировался в NASA.

"Армагеддон" снимался у меня на глазах, когда я проходил подготовку в США. Однажды мы приехали на мыс Канаверал, на очередную тренировку, и там проходят съемки. Наш корабль "Колумбия" был живой декорацией в этом фильме. Сама идея фильма очень хорошая и актуальная. Но сам фильм я воспринимал очень плохо. Там было много взрывов, а такого не бывает", – вспоминал первый космонавт независимой Украины.

Экипаж 'Колумбии', Леонид Каденюк відкриті джерела

Леонид Каденюк мечтал отправиться в космос, когда узнал о полете Юрия Гагарина. Тогда будущему украинскому космонавту было 10 лет.

В 1976 году его отобрали в отряд советских космонавтов. Мечту жизни удалось осуществить через 21 год.

В космосе Каденюк исследовал влияние невесомости на три вида растений – репу, сою и мох.

Для пробуждения космонавтов на корабле обычно используются мелодии, избранные самими участниками программы. Каденюк себе на "будильник" поставил гимн Украины. Поэтому дважды за время его пребывания в космосе участники международного экипажа просыпались под музыку Михаила Вербицкого.

Поделиться:

В СССР ЭТУ ТРАГЕДИЮ СТАРАТЕЛЬНО ЗАМАЛЧИВАЛИ

Очень мало известно о трагической истории молодого украинского космонавта – участника первого отряда космонавтов, отобранных для первых полетов в космос. Рядом с Гагариным, Леоновым и Поповичем был и 23–летний Валентин Бондаренко из Харькова.

С 31 мая 1960 года он проходил подготовку к полету на космическом корабле "Восток".

Во время одной из тренировок Бондаренко пришлось 10 дней пробыть в суднокамере – это было испытание тишиной и уединением. В конце испытания он снял с тела датчики, протер их спиртом, но неосторожно бросил вату на спираль раскаленной электроплитки. В условиях чистого кислорода огонь распространился по камере, которую невозможно было быстро открыть.

Врачи 8 часов боролись за жизнь Бондаренко. Группа космонавтов во главе с Гагариным несколько часов провела в больнице.

Погибший космонавт Валентин Бондаренко diit.cz

Спустя 19 дней после гибели молодого харьковчанина первый человек полетел в космос.

В Советском Союзе о его смерти нигде не сообщалось. Первые упоминания об этой истории появились на Западе только в 1980 году, а в СССР в 1986 году – через 25 лет после его смерти.

ПЕРВЫМ КОСМОНАВТОМ В НЕЗАВИСИМОЙ УКРАИНЕ МОГЛА СТАТЬ ЖЕНЩИНА

Был также большой шанс стать космонавткой у украинской женщины. Ею едва не стала Надежда Адамчук, которая в 1990–х

Поделиться:

В 1996 году ее включили в состав группы космонавтов Украины для прохождения подготовки к полетам на кораблях системы Space Shuttle (кроме Адамчук там были Каденюк, Вячеслав Мейтарчан и Ярослав Пустовой). В ноябре 1996 года она прибыла в США для прохождения предполетной подготовки. Однако вскоре прервала подготовку и вернулась в Украину.

Американские психологи считали негативом то, что Адамчук не имела опыта борьбы с вредными привычками. В конце концов, в космос от Украины отобрали Каденюка, который более 20 лет готовился к этому событию.

Адамчук впоследствии обрабатывала и проверяла результаты экспериментов с растениями, которые проводил в космосе украинский астронавт. А в 2003 году получила премию Президента Украины за работу "Гравичувствительность растений на клеточном и молекулярном уровнях".

УКРАИНСКИЕ ХУДОЖНИКИ – В КОСМОСЕ

На первой в истории художественной выставке в космосе были представлены работы львовского художника Игоря Подольчака. Проходила она на российской орбитальной станции "Мир" 25 января 1993 года. В рамках выставки были представлены два офорта, которые рассматривали двое российских космонавтов – Сергей Авдеев и Анатолий Соловьев. Для подтверждения проведения мероприятия, они сняли процесс на видео.

"Произведения искусства живут не только на Земле, но и в космосе. Это необходимость, поскольку, когда человек попадает в космическое пространство, работает в экстремальных условиях, то возникает потребность в искусстве, возможно, даже в необычном искусстве", – говорили космонавты, снимая видео.

Поделиться:

Художественная выставка Игоря Подольчака в космосе gazeta.ua

Выставка стала частью проекта "Искусство в космосе". Этот проект впервые представлял Украину на Биеннале искусства в Сан–Паулу (Бразилия) в 1994 году.

Космонавты вернули офорты на землю, поставив на них бортовую печать.

В 2014 году Подольчак, который начинал как художник и куратор современного искусства, в рейтинге издания Forbes был признан одним из 10 самых выдающихся кинорежиссеров Украины.

Информация взята из открытых источников

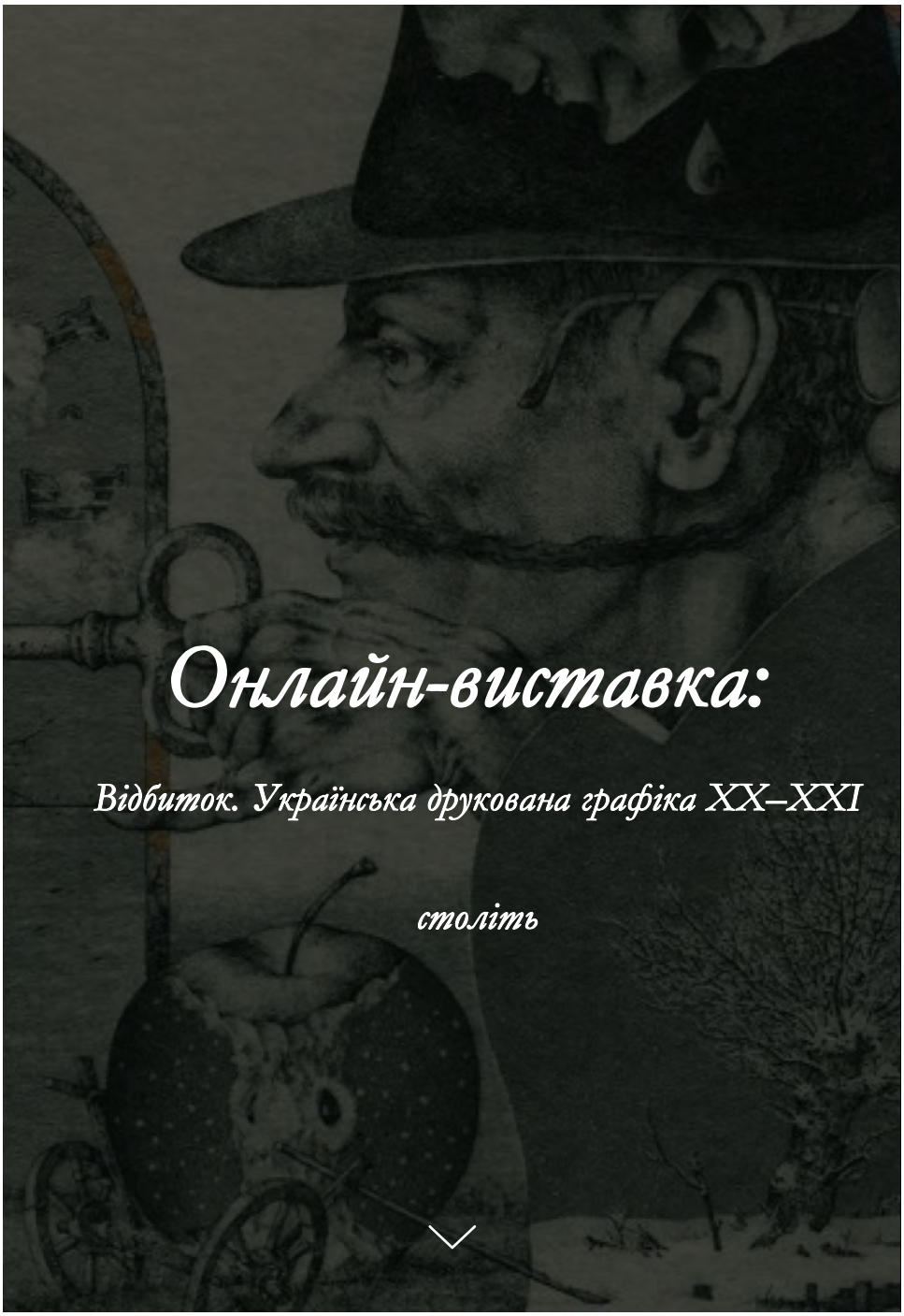
Читайте также: "Признавая благородный характер украинской нации": как 101 год назад Ватикан поддержал независимость УНР

ЧИТАЙТЕ ПО ТЕМЕ

Именем Владимира Великого: как в 2020-м выглядит место крещения русичей и какой шедевр князя до сих пор украшает Киев

Чем метеорит из Закарпатья заинтересовал Чарльза Дарвина: факты и вымыслы о "гостях из космоса", упавших в Украине

Полузабытые обычаи Зеленых святок: почему девушки на Троицу закрывали лицо и как гадали вместе с парнями



Виставку «Відбиток. Українська друкована графіка XX–XXI століть» мали відкрити в Мистецькому

Арсеналі 19 березня, проте карантин зупинив монтаж, тож роботи повернули до фондосховища. У нашій рубриці «Онлайн-виставка» ми показуємо частину робіт із блоку «Інфінітивна графіка», а кураторки Катерина Підгайна та Ірина Боровець розповідають про (поки що) невідкритий проєкт.

Костянтин Антюхін «Abandoned», офорт, 2014

Все почалося у 2015 році, коли ми показали в Києві «Львівську графіку XX–XXI століть». Потім були графічні виставки за кордоном – у Загребі та Чикаго. Ми планували показати в Києві всі графічні школи: за нашими відчуттями, досі є певна інформаційна ізольованість між регіонами та школами відповідно. Коли ми побачили конкурс від «Мистецького арсеналу» у 2018 році, то без вагань подали наш проєкт.

Головна риса української графіки – це її сталий розвиток. Вона ніколи не була в періоді стагнації. Ні революції, ні війни, ні радянська цензура, ні розвал державної підтримки мистецтва в 1990-х її не знищили. Абсолютно в кожний період були свої гучні імена, художні відкриття, справжнє мистецтво.

Поняття інфінітивної графіки (так називається третій блок виставки) ми запозичили зі щоденників графіка 1970-х років Олександра Аксініна, який був справжнім натхненником для митців свого кола та для нових поколінь. Він виводив його від інфінітивної форми дієслова, тобто чогось, що складно визначити. Це мистецтво не було опозицією офіційному мистецтву, а існувало паралельно, немов за межами конкретних часу та простору.

Володимир Пінігін «Острів втрачених надій», літографія, 1987

Галина Жегульска «Без назви», шовкодрук, 1991

Олександр Аксінін «Апофеоз подорожей»,
офорт, 1978

Роман Романішин «Fortuna Redux»,
офорт, 2018

Аліса Гоц, з проєкту «Розпад»,
літографія, 2020

Ігор Подольчак, із серії «Пам'ятник»,
літаліо, 1987–1989

Кураторки радят
на яких вам ва

Катерина Підгайна:

Роман Романишин – з його робіт почалося моє захоплення графікою, і досі я задивляюся на його трудомісткі роботи,

надруковані зазвичай у декілька дошок із використанням декількох технік в одній роботі.

Володимир Куткін – художник-шістдесятник, графічним творам якого характерна монументальність, притаманна київській школі у них відчутна потужність, що співзвучно темпераменту самого автора.

Павло Маков – це той випадок, коли не зрозуміло, що ти бачиш: графічний твір, філософську оповідь чи топографічну утопію. Павло Маков – серед тих, хто сьогодні відходить від поняття тиражованости в графіці, тобто багато його творів існують в єдиному екземплярі.

ЇЖА
СТИЛЬ
ЗДОРОВ'Я
НАУКПОП
СВІТ НАВКОЛО
КУЛЬТУРА
ЛЮДИ
СЕКС
БІЗНЕС
ТЕСТИ

bit.ua – медіа про життя як воно є. Люди, Культура, Секс, Наукпоп, Соціальні проєкти, Тести – все на одній платформі. Be in trend. Використання матеріалів bit.ua можливе тільки з активним посиланням на сайт bit.ua.
Редакція: editor@bit.ua

Щодо реклами звертайтеся за телефоном +38 063 292 5877 (+ Telegram) або пишіть на пошту adv@bit.ua. Приклади спецпроєктів за посиланням.

Сделано в decó.agency

МИ В СОЦІА
МЕРЕЖАХ
71K

JULY 13, 2020

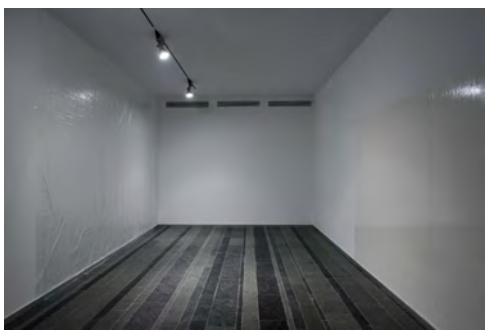
Заметки из портала

Возможно, этот текст и есть результат невидимого воздействия карантина и депрессивной силы изоляции, в которую мы все повергнуты и которая сегодня выходит за рамки соблюдения мер предосторожности для защиты здоровья, но и становится политическим и экономическим маркером. Тем не менее, в Украине изоляция и карантинные меры, спровоцированные пандемией COVID-19, вскрывают на самом деле более глубокую изоляцию, в которую помещена украинская художественная жизнь еще задолго до официального оглашения

карантина.

Когда западные коллеги интересуются пандемической ситуацией в Украине и ее влиянием на художественную жизнь, понимаешь, что, чтобы не подвергать себя еще

большей изоляции, окутывающей украинское художественного и культурное пространство, ты толерантно отвечаешь, что, дескать, *тоже сложно, тоже непривычно*, но вот скоро откроются музеи... И здесь ты себя ловишь на мысли, что же произойдет, когда откроются наши коллекции? Ничего. Музеи, за редкими исключениями, не являются важной неотъемлемой частью общественной жизни. Откроется менее десятка «видимых» музеев страны со знакомыми экспозициями, которые в большинстве своем заканчиваются презентацией искусства начала 20-го века.



«Трансфер»: персональна виставка Міхала Будни «Без назви» (2012). Фотографії надані PinchukArtCentre © 2012. Фотограф: Сергій Ілліш

Сейчас я понимаю свой восторг от выставки «Преодолевая границы существования» (2018), на которой были представлены работы Кете Кольвиц и Эрнста Барлаха в Национальном художественном музее. Это связано с щемящей нехваткой визуального опыта, визуальной культуры, не прожитой модернистской историей, отсутствием коллекций 20-го века, фондов, которые потенциально могли бы заниматься изучением и сохранением наследия отдельных авторов. Весь этот комплекс заставляет признать, что мы существуем в состоянии длящейся паузы, болотистой местности, в вечной ситуации разрывов и лакун. При таком взгляде и ясном осознании бесперспективности и импотенции, глубокого ощущения ненужности потенциально важный вопрос взаимодействия со зрителем представляется чудны́м.

Более ясным сегодня видится и восхищение Тиберия Сильваши экспозицией польского художника Михала Будного в рамках проекта TRANSFER. По сути, тогда Будны предъявил зрителю

помещение белого куба, которое художник «насытил» опытом и воспоминаниями, изменив пространство посредством незаметных неуловимых хрупких материалов, которые меняли наше восприятия себя и

окружения. Эта пустая комната в определенной мере навёрстывала тот непрожитый украинским обществом опыт искусства, а именно опыт и наследие модернизма. Важность этого проекта именно для украинского художественного контекста отметила и Александра Набиева в своем тексте «Эстетизация потерянного времени».

Поэтому сокрушаться о закрытых на карантин музеях безусловно возможно, но сложно. Коренным образом ситуация не изменится. К сожалению, Украина не обрела никакого субъектного голоса. Голос украинского искусства в мире не присутствует, он не субъективирован, потому что искусство до сих пор — очень маргинализированная область знания, визуальное искусство как будто существует в каком-то невидимом поле. Искусство в обществе воспринимается как диковинка. И такой же диковинкой становится голос

Александра Ройтбурда из его текста 1995 года «Искусство и государство», в котором он размышляет о маргинальности позиции художника, его ненужности и неуслышанности, созвучны и сегодняшним реалиям: «Все вернулось на свои места. Вновь есть “мы” и “они” — культурный истеблишмент, мы — андерграунд, маргиналы и бомжи современной украинской культуры».

Как и тогда, художник — маргинал, находящийся в крайне сложной ситуации, как будто бы заложник нахождения в удушливом котле. Возможным остается рефлексировать друг на друга или предъявлять «нужные» темы. Источник рефлексии в украинской художественной среде — это сама художественная среда, это память о прошлом и социальное иллюстрирование настоящего, в определенной мере блокирующее пространство для развития и выход вовне.

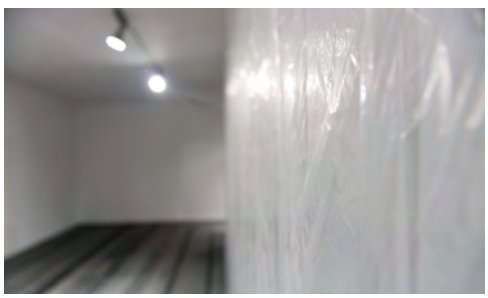
Как будто существует некий негласный невидимый запрос на то, чтобы предъявлять собственную убогость, проблемность, сложность, спорность и прочее, не выводя эти проблемы на глобальный уровень

посредством художественного языка. Вот список ожиданий от украинского художника, в противном случае вероятность присоединиться к чему-то бóльшему, стать частью единого мирового художественного процесса

остается крайне мизерной. Как ни прискорбно признать, в этом вынужденном замедлении мы можем предъявить круг тем, связанных с угнетением, на чем строится вся украинская идентичность. Можем предъявить темы и проблематики, но не искусство.

В книге «Искусство и теория после 1989. Центральная и Восточная Европа» (MoMA, 2018), осмысляющей искусство после падения Берлинской стены и то, каким образом искусство пересматривает понятия и оппозицию «бывший Восток — бывший Запад», есть один украинский автор. Это Алексей Радинский. Его текст размещен в главе, посвященной активистским практикам и опыту коллективности. Радинский в своей статье «Искусство и антагонизм, здесь и сейчас» пишет о том, что «искусство входит в поля, заброшенные государством, в попытке исправить разрушительные

эффекты неокапиталистической политики». И вот это в определенной мере снова-таки резонирует с тезисами Ройтбурда: «Наши проекты всегда оставались в рамках нашего круга, им же ограничивалась и наша внутренняя полемика — в ней мы нанесли друг другу гораздо больше поражений, чем общему врагу. Порой, кстати, мы вспоминали о существовании государства и удивлялись, как это оно до сих пор не подарило нам что-то вроде Центра Помпиду — ведь мы так убедительно доказали друг другу необходимость появления в Украине подобных структур. Мы просто не нашли времени выйти на должный уровень контакта с государством, поглощенные внутренними разборками, размежевавшиеся по региональным, этническим, тусовочным, психопатологическим и еще Бог знает по каким внехудожественным признакам».



«Трансфер»: персональна виставка Міхала Будни «Без назви» (2012). Фотографії надані PinchukArtCentre © 2012. Фотограф: Сергій Іллін.

Поэтому и возникает ощущение обитания в каком-

то «портале», в котором есть библиотека, любимые книги, ограниченный круг людей, которые дают возможность держаться на плаву и создавать иллюзию существования. В 1994 году накануне досрочных президентских выборов (что стало уже определенным постоянством в новейшей истории Украины) Фонд Мазоха провели акцию «Мавзолей для президента». Манифест, зачитанный Игорем Подольчаком на ступенях Национального художественного музея, как будто описывает сегодняшний день: «Предвыборные программы, которыми сегодня заклеены заборы, по сути, абсолютно адекватны надписям на заборах. В действительности все, что мы имеем, — имитация и игра».

Как будто и существуем в имитации искусства, имитации взаимодействия, имитации системы, в которой основной фокус — игра. Неспособность имитации приводит в

манифеста Мазохов как будто описывает сегодняшний день, а украинское искусство обретает свою видимость (не закованную локальным проживанием) зачастую только лишь в периоды нестабильности и

политических разломов. Возможность диалога, общения и обмена сводится к минимуму. Такие омраченные диагнозы, возможно, и вызваны невидимым депрессирующим воздействием изоляции, не подвластным подсознанию. Однако художественная и культурная изолированность представляется колоссальной проблемой для украинской художественной среды, но, к сожалению, с годами мы наблюдаем эскалацию художественной изолированности и замкнутости, оставаясь «буханкой хлеба с отрезанным краем».

[1] Серия выставок обмена украинскими и польскими художниками, организованная совместно PinchukArtCentre и Центром современного искусства Замок Уяздовский в 2012 году.

[2] ПОРТФОЛИО. Искусство

JULY 6, 2020

Олександр Соловйов: «Лучшее искусство сегодня идет с экрана»

Минулого року ми почали записувати інтерв'ю з кураторами та кураторками. Це були інтерв'ю з молодими професіоналками свого діла — Олександрою Тряновою, Ксенією Малих, Оксаною Брюховецькою, Ганною Цибою, Ольгою Жук. Незабаром вийде інтерв'ю з Анітою Немет — молодою

кураторкою та художницею, яка живе й працює зараз у Львові.

Розмовою з Олександром Соловйовим ми відкриваємо серію інтерв'ю з кураторами та кураторками, чиї виставки, методи їх створення та авторський погляд на формат/и експозиції сформували практику кураторства в Україні та мистецький процес в цілому. Разом із Лізаветою Герман, яка захистила дисертацію про історію кураторства та планує видати монографію за її мотивами, ми

спробуємо дізнатися якомога більше про становлення цієї професії та про виставки, які стали резонансними та іноді навіть «пророчими» (як-от «Алхімічна капітуляція», яку курувала Марта Кузьма у 1994 році в Севастополі на борту корабля «Славутич»).

Олександр Соловйов відомий своєю роботою із художниками «Паризької комуни» — періоду в мистецтві 1990-х, який отримав свою назву від сквоту на однойменній вулиці, в якому працювали Олександр Гнилицький, Олег Голосій, Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Ілля Чичкан, Ілля Ісупов та інші. Серед виставок, зроблених у той час: «Простір культурної революції»

(«Український дім», 1994 рік); «Парниковий афект» (Галерея Центру сучасного мистецтва Сороса при НаУКМА, 1997 рік), «Прощавай, зброє» (Арсенал, 2004 рік).

У 2000-х роках Олександр працював куратором у PinchukArtCentre та представляв павільйони України на 50-й, 52-й та 55-й Венеційській бієнале. Наразі Олександр — куратор Мистецького арсеналу. Серед значущих проєктів, зроблених разом із Мистецьким арсеналом: Спеціальний

проєкт «Подвійна гра» у межах Першої української бієнале Arsenale (2012), «Flashback. Українське медіамистецтво 1990-х» (2018), моновиставки Олега Голосія, Кирила Проценка, Олександра Гнилицького.

Світлана Лібет поговорила з Олександром Соловйовим про становлення його практики — від роботи з Паркоммуною та перші виїзні виставки до представлення України на Венеційській бієнале. Інтерв'ю публікуватиметься у двох частинах. Перша — про 1990-і та межі дозволенного в мистецькій практиці в той час.

Олександр Соловйов. Фото: Євген Нікіфоров

С течением времени все заметнее прослеживаются какие-то тенденции в исторической перспективе. Расскажите, пожалуйста, о художниках, с которыми вы работали, о выставках, которые вы делали. Сегодня многие молодые не знают художников «Паркоммуны»,

вы же делали моновыставки ее участников — Александра Гнилицкого, Кирилла Проценка, Олега Голосия. В чем их значимость?

В начале о том, в чем причина такой культурной деменции. Мы можем знать про авангард все детали, разглагольствовать о 1920-х годах, а вот про то, что случилось недавно… Это нередкая диагностическая ситуация с «длинной» и «короткой» памятью. С «длинной» — все хорошо, даже у человека, когда он маразматически стареет: он помнит, как в детстве в песочнице играл, но не помнит, как он сейчас себе чай налил. Причина еще и в

его трудно назвать медийным в том смысле, каким оно стало сегодня. Поэтому очень многое стерлось из памяти, ушло, как вода сквозь песок. Тем не менее в последние годы идет активное заполнение этого пазла новейшей истории искусства. Вот PinchukArtCentre архив собирает, я много материалов туда передал, галерея «Дукат». Архивы и в регионах создаются — в Харькове, Одессе, Львове, Ивано-Франковске, Ужгороде. Только в прошлом году вышло немало книг, каталогов, публикаций, предметом которых стала эта «ближняя» память. Заполнение идет и через выставки. Сделали прекрасную выставку с книгой-каталогом в PinchukArtCentre, которая была посвящена «Паркоммуне» как явлению, как сообществу. Там же состоялся резонансный проект, включавший в себя творчество художника топового мирового уровня Бориса Михайлова и феномен харьковской школы фотографии в расширенном контексте, а до этого, как и в Нацмузее, показывалось искусство Львова последних десятилетий. В Музее современного искусства Одессы демонстрировались

Нацмузее несколько лет назад развернулась экспозиция «Одесского концептуализма», а в настоящий момент возобновилась прерванная из-за пандемии ретроспектива великолепного Мирослава Ягоды, к сожалению, недавно ушедшего от нас. В Арсенале прошли и те моновыставки, которые были названы выше, и большой исследовательский проект «Flashback. Украинское медиаискусство 1990-х», которые также восполняют этот информационный вакуум.

Утверждать, что все миф, как это порой звучит из уст молодого поколения, я бы не отважился. Это поверхностный взгляд. Он от лености и отсутствия интереса.

Расскажите, пожалуйста, о ваших первых выставках. Когда вы стали ощущать себя куратором?

Давай прежде вспомним общепринятые типы кураторства, оформившиеся еще в конце 1960-х: репрезентация произведений в «белом кубе», процессуальный и исследовательский. Все эти типы можно экстраполировать и на мою собственную долгую практику. Изначально она

была связана с кардинальной трансформацией искусства, с появлением у нас «новой волны» со второй половины 1980-х, хотя тогда это искусство присутствовало в художественной среде еще под толстым слоем официоза в качестве его оппонента, в качестве какого-то андерграунда. После обучения на факультете истории и теории искусства Киевского худинститута и службы в армии, я закончил аспирантуру в Академии наук, в Институте искусствоведения имени М. Рыльского писал

диссертацию на тему «Диалектика национального и интернационального в современной украинской живописи». Я не успевал ее закончить — постоянно цитаты надо было менять, сначала вместо Брежнева, а он умер как раз в 1982-м, вставить Андропова, а после и его смерти — Черненко, который тоже вскоре преставился. Потом моя диссертация лежала полгода в Москве, ожидая очереди на защиту. Пришел Горбачев, начались новые движения и я выбросил диссертацию в ближайший мусорник.

Что же было дальше?

Когда это новое искусство стало легитимным по мере

развития перестройки, стало заметным потоком, появилась возможность влиять на процессы организации пока еще системных выставок, переиначивать их на другой лад. К тому времени я был заведующим выставочного отдела в аппарате Союза художников Украины и смог направлять в новое русло такие выставки, как «Седнев-88», «Молодежную» 1989-го года, «Художники Парижской коммуны» 1991-го. Так вот, это все вышло из старой системы, я это хочу сказать. То есть, делая все

эти выставки в качестве организатора, ты стремился выстроить экспозицию уже по иным правилам, как-то дифференцировать эту «кашу». Ну и ты невольно становился куратором. Речь идет о конце 1980-х. Это первый тип из обозначенной классификации, идущий от статуса организатора выставок. Это такое вынужденное кураторство, ты особо не придумывал в начале каких-то изощренных концепций, а твоя задача была — собрать произведения хороших художников и хорошо развесить их в «белом кубе». Эти тенденции обновления приобретали все больше и больше необратимый характер,

начался переход на модель, которая связана с рынком. Вот эта государственная модель, которая опиралась на Союз художников как на контролирующее идеологическое око, она уходила, а много выставочных залов раздали в аренду. И чего там только не было: и французские курсы, и какие-то кооперативные конторы, которые чем-то торговали, остался лишь мизерный кусочек, где можно было еще выставлять искусство. В это время молодые авторы, которые появились, уже себя

не позиционировали с таким Союзом художников, нужно было искать какие-то свои формы. Здесь как бы тоже никто велосипед не изобретал, это такая мировая практика и она связана со сквотами. К концу 1980-х в Киеве стали появляться люди в малиновых пиджаках как символ нашего неокапитализма, дикого по своей природе, и появились, особенно в центре, временно пустующие дома, которых ожидал евроремонт и переоборудование в пентхаусы для этих самых людей. Я говорю о домах на радиальных улицах от Майдана. Через каких-то знакомых решал типа тарантиновского доктора

чтива» удалось договориться с работниками ЖЭКа, чтобы заехать туда на правах аренды. Я был членом Союза художников и эти площади как мастерские были на меня оформлены, мы платили какие-то копейки в начале, а потом перестали, потому что это никому уже не нужно было. Основное количество художников поселилось на Михайловской, 18 (бывшая улица Парижской коммуны). В здании на параллельной улице, на Софиевской, у Ильи Чичкана было 13 комнат на

втором этаже с балкончиком. В этом же доме, по соседству с Чичканом, только на первом этаже, была студия Савадова и Сенченко, и в этом же подъезде обитал Илья Исупов. Он один из немногих, кто не заканчивал наш худинститут. После Республиканской художественной школы он уехал в Англию, проработал там пару лет садовником, выучил прекрасно английский, а потом вернулся. Оттуда он привез с собой винтажный костюм летчика с очками и на всех party его надевал, а они устраивались практически каждый день. Дальше, если пройти от Софиевской по Михайловскому переулку, можно было упереться в клуб КГБ.

У сквоті Паризької комуни, 1994 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

В Клуб КГБ?

Да, а к нему примыкала улица Ирининская и там в одном из домов тоже были мастерские, где работали

«младопаркоммуновцы». Некоторые, как Максим Мамсиков, Кирилл Проценко, были еще студентами. Это всё и была система, о которой можно говорить как о «Парижской коммуне». То есть художники заселились туда, там жили и работали. А до этого был уже подобный сквот на улице Ленина (сейчас Богдана Хмельницкого), только в одном здании. Он просуществовал с осени 1989-го до лета 1990-го. Там было сделано много потрясающих работ. Их авторами были Олег Голосий, Валерия Трубина, Юрий Соломко, Александр Гнилицкий, Дмитрий Кавсан, Александр Клименко, Олег Тистол, Константин Реунов… Василий Цаголов заканчивал

полотно «Левиафан»… Тогда, как правило, покупали стандартные холсты 2 на 3 м, их сшивали и получались таким образом мегаформаты. Рядом, в тех комнатах, которые были не задействованы, возвышались горы строительного мусора — этот антураж напоминал кадры из «Сталкера» Андрея Тарковского. Такая вот была обстановка. Надо сказать, что въезжали все на ту же Михайловскую, 18 где-то на полгода. Сразу же и чуть ли не каждый день приходил

прораб, мол, давайте отсюда, но чем чаще он приходил, тем дольше это тянулось, вплоть до лета 1994-го. Это невольно превратилось в подобие некоего саморегулирующегося микросоюза художников.

Но Союз художников тоже еще существовал тогда?

С ним было покончено, я поработал там еще до начала 1992-го года, а потом уволился и поселился в сквоте. Это не была группировка в классическом понимании, где есть программа, манифест. В «Парижской коммуне» каждый был за себя. Такая себе крыша, которая объединяет разных художников. Если

вспоминать то время без приукрашивания, тот же Савадов редко кого подпускал к себе, а Цаголову, к примеру, не всегда хотелось ассоциироваться с Паркомом. Поэтому внутри было какое-то брожение, иногда даже взаимонеприятие, не было общих стилистик и манер, а тем более программ и манифестов.

Стоп-кадр із фільму Арсена Савадова та Георгія Сенченка «Герби», 1994 рік. Надано Олександром Соловйовим

Ваша роль какова была там?

Заражать вирусом новых идей. Помогать ориентироваться в контекстах, определять актуальные векторы. Очень интересно и полезно было доставать, читать и обсуждать какие-то книги, брошюры, материалы с анализом мировых тенденций. Это был сознательный ход, несмотря на то, что многое происходило по наитию, интуитивно. В

мировое искусство уже уходили от постмодернистского неоэкспрессионизма, а мы только к этому приобщались, можно сказать, что мы успели в последний вагон. Это не сказалось на качестве и уровне нашего феномена, напротив, привнесло в него свои особенности, которые обычно возникают на стадиях ухода. А еще я делал обход всех этих мастерских, и отбирал работы на различные выставки.

Как вы выбирали?

Я приходил, смотрел.

У вас было ощущение того, какая сторона художника «сильная» или какая работа?

Конечно. Критерии, с одной стороны, были еще привычные — это была живопись, с другой, — не все было так просто, живопись да не живопись. Скорее, её симуляция. В связи с этим приведу высказывание известного тогда критика Сергея Кускова о том, что молодые украинцы при всей своей живописно-поэтической чувственности, не забывали обнаруживать «свою хотя бы мысленную бывалость «по ту сторону живописи», свою подспудную «концептуализированность».

охотно акцентируя ту пограничную черту, которая все же отделяет непосредственное занятие «хорошей живописью» по старинке от упакованной под картину, под нее мимикрирующей игры идей». Их картина, по мнению критика, которое трудно не разделить, — «экран обманов», а ее барочные формы — всего лишь эманации культурных кодов и оболочки Пустоты. Уже в начале 1990-х настало время другого искусства — пространственного,

инсталляционного. Пришла другая эстетика. Выставка «Штиль», проведенная в 1992 году в зале на Горького (сегодня это улица Антоновича и там находится ЦСИ «М17»), уже своим названием намекала на превращение некогда серьёзного понятия «стиль» в пародийное «штиль». Оно и было написано на афише будто корявой лапой. После «новой волны», после этого барокко, после всех этих веников вместо кисти (такое практиковалось довольно часто), буйства красок и фактур, захотелось вдруг спокойствия, штиля, и какого-то классицизма. В искусстве все так и движется по кругу: от барокко к классицизму, от минимализма

спектакулярности. На этой выставке появились инсталляции, объекты, да и сама живопись, оказалось, тоже может проявлять свою внутреннюю инсталляционную ауру, как внутри картины, так и в пространстве за ее пределами. Эта выставка стала своего рода интеграционным толчком. Уже СССР распался, многие западные кураторы хотели застолбить в культурном плане ту или иную территорию, которая раньше принадлежала этой империи.

Вот и в Киев приехал из Мюнхена куратор Кристоф Видеман. Его водили по каким-то официозным местам, пока он не увидел эту выставку «Штиль». Там была еще одна особенность экспозиционная — помимо того, что картины висели на стенах, часть из них еще и свисала прямо с потолка.

Олександр Соловйов, Костянтин Акінша, Гліб Вишеславський на відкритті вистаки «Штиль», 1992 рік

Відкриття виставки «Штиль», 1992 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Виставка «Простір культурної революції», Український дім, 1994 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Виставка «Простір культурної революції», Український дім, 1994 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Почему с потолка свисала, чтобы показать процессуальность и подчеркнуть пространственность?

В какой-то степени даже так. Кристоф, такой двухметровый баварский гренадёр, пришел на Парижскую коммуну, мы с ним пообщались, он увидел эту атмосферу и обилие огромных картин, а буквально через неделю он приезжает вновь, но уже с фотографом Андреасом, производит съемку и договаривается с киевским муниципалитетом о протекторате над проектом «Диалоги с Киевом» в городе-побратиме Мюнхене, так было легче организовывать все эти въезды и выезды. Было 8 художников, которых Кристоф отобрал — часть из Паркоммуны (Савадов с Сенченко, Гнилицкий, Голосий), часть — из Одессы (Александр Ройтбурд и

Дмитрий Дуйфан), и одного из Ужгорода (Павел Керестей). Плюс взял Александра Друганова фотографировать все и делать макет каталога выставок. Их было две. Первая прошла на Вилла Штук. Это очень знаковое место для Мюнхена, оно было связано с «югендстилем» — так в Германии называли модерн. В этом музее был огромный зал, в котором когда-то размещалась мастерская Франца Штука — там и были показаны работы, привезенные из Украины.

Під час монтажу виставки на Віллі Штук у Мюнхені, 1992. На фото обличчям до нас — Олег Голосій. Фото надане Олександром Соловйовим. Автор: Олександр Друганов

Вы ее тоже организовывали, были в роли куратора?

Нет. Это был в некотором роде сопровождающий информационный десант. Мы с Константином Акиншей (к слову, он был сокуратором «Штиля») выступали с

лекциями. Художники там 4 месяца были, а мы с месяц точно. Вообще, всё это заслуживает целой книги воспоминаний, как приехали в другой мир, застали «Октоберфест», где миллионы людей съезжаются со всего мира и пьют много пива. Ну и, конечно, эстетический шок — там 700 галерей, Пинакотеки, Ленбах-хаус, Музей слепков, Музей баварских сокровищ, потрясающее количество выставок современного искусства со всей планеты… Здесь не может не наступить момент истины, прозрения.

Как раз в это время в Касселе проходила documenta 9. Мы садимся на скоростной поезд, преодолеваем за пару часов 600 км, поражаемся размахом события и… не находим живописи. Кругом видео, фотографии, инсталляции, во дворе Фридерицианума, главного экспозиционного места, туалет Ильи Кабакова стоит, его ставшая впоследствии очень известной инсталляция. Резиденция украинских художников была расположена в старом мюнхенском аэропорту с видом на Альпы, его потом снесли, поскольку в строй уже вступил новый. В этом импозантном, но заброшенном строении и находились все эти

мастерские. Не удивительно, что Голосий сразу там поселился не только работать, но и жить, и в гостиницу уже не возвращался. По итогу этой резиденции сделали отчетную выставку «Постанестезия», ее показали вначале в добротной мюнхенской галерее на Лоттрингерштрассе, а потом в лейпцигском Художественном музее — там отразились уже новые искания и эксперименты. Скажем, Голосий писал большие картины, казалось бы,

привычным апроприационным способом с каких-то книжек, открыток, но мыслил их единой инсталляцией в пространстве — масштабной и очень динамичной. Дуэт Савадова и Сенченко обратился и вовсе к скульптурным объектам, инсталляциям, исполненным в таком неожиданном материале, как папье-маше, покрывая некоторые из них мазутом.

Мой следующий вопрос о методологических приоритетах того времени. Они же каким-то образом отвечали его духу?

По поводу времени скажу, что в горбачевскую перестройку, а особенно позднюю, был

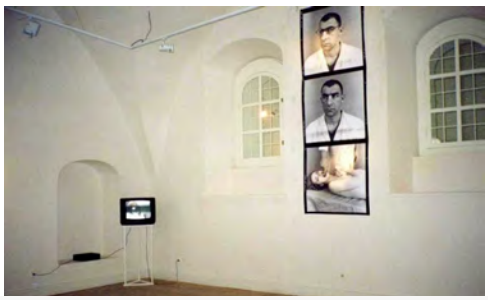
мощный и неподдельный интерес к современному искусству. В 1990-е, если говорить об Украине, интерес к нему социума, властей предержащих совсем упал — делай все, что хочешь, выставляй то, что хочешь. В этом плане искусство было очень свободным и в основе своей — аполитичным. Это естественно так вышло. Надо понимать, что только вот рухнуло тоталитарное образование Советский Союз, которое было связано с господством марксистской идеологии, искусство

вынуждено было несколько десятков лет обслуживать ее. Новых художников просто тошнило от этого всего. Они тогда просто дистанцировались от методов политического отражения действительности. Хотя, к примеру, не раз уже упоминавшиеся в нашем разговоре Савадов и Сенченко, когда уже российские власти демонтировали огромные советские гербы с высоток московских и сложили их на лужайке возле ЦДХ, поехали туда и сняли видеоперформанс с фрикциям и (благо, пружины помогли) осквернения этих объектов — разве это не политика? Я уже не говорю о шахтерской

и акция «Фонда Мазоха» (Игорь Подольчак и Игорь Дюрич) «Мавзолей для президента» перед Нацмузеем в 1994 году. К концу 1990-х появился активизм, который вначале был связан с движением антиглобализма. А уже в нулевые он стал мейнстримом, и то поколение у нас, которое пришло с их середины, да еще на пике политической схватки (речь об Оранжевой революции), оно, понятно, не могло не появиться на площади в каких-то спецкомбинезонах и

лозунгами в руках. И хотя они были скорее абсурдистскими, чем политически насущными, но это все же были лозунги.

Фрагмент інсталяції Сергія Браткова на виставці «Інтермедіа» в ЦСМ Сороса, 1998 рік. Фото надане Олександром Соловйовим



Фрагмент інсталяції Сергія Браткова на виставці «Інтермедіа» в ЦСМ Сороса, 1998 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Вы про «Р.Э.П.»?

Не только, про SOSky тоже. Они органично вписались в русло такого вот общемирового движения, а художники-предшественники, которые больше были повязаны определенной эстетикой, формой, работали с картиной — вот они точно не встроились в эту штуку и оказались на обочине актуальных процессов, за несколькими исключениями. Более того, их искусство все заметнее скатывалось к салону. Но они, безусловно, остаются в новейшей истории нашего искусства как его начальная и яркая страница. Про это не стоит забывать, когда у нас разворачиваются острые дискуссии про поколения.

Но сегодня за окном уже 2020-й.

Да, а рано или поздно, но прямая и открытая политичность в искусстве становится атавизмом. Мне недавно попалась статья о выставке номинантов на Премию PinchukArtCentre текущего года, где пишется о

том, что в отличие от предыдущих молодых, которые участвовали в активистском движении с протестами и громкими призывами, у нынешних — появилась какая-то человечность. Меньше истерики, меньше крика, а больше констатации. Как я понял, это суждение отталкивается от 5-6 работ, которые задают тон на этой выставке.

Вы не скажите, что это за 5-6 работ?

Почти уверен, что имелись ввиду работы Андрея Рачинского и Даниила Ревковского, Яремы Малащука и Романа Химея, Юли Голуб, Оксаны Казьминой, АнтиГонны (хотя у неё градус повышенный еще, но все равно это педаль уже художественного экстрима, а не политическое «горловое пение»)… Симптоматично, что здесь больше видео. Крути не крути, но *лучшее сегодня идет с экрана*. Попутно назову еще несколько имен, работающих с экраном: Пётр Армяновский, Сергей Петлюк, Алина Клейтман, Алексей Радинский, Fantastic Little Splash, Николай Ридный, Антон Лапов, Алина Якубенко, Марго Резник, Андрей Сидоренко. Добавлю

недавно с Игорем Тищенко видео о Чернобыле, видеомюзикл Анатолия Белова «Секс, лекарственное, рок-н-ролл», полиэкранные видеопроекции Анатолия Ганкевича «Акватория» и Арсена Савадова «Голоса любви», чтобы предположить, что именно видео выделяется сегодня в нашем искусстве. Впрочем, не меньший интерес вызывает и фотография. Есть у меня кураторская «идея фикс» — сделать большой фотопроект в Арсенале, с пониманием фотографии как

медиума современного искусства. Немного отступил в сторону от канвы нашего разговора.

Вернемся опять к 1990-м годам, и поговорим о запретах и табу того времени.

Был вопиющий случай в 1995 году, когда буквально во время вернисажа закрыли выставку «Киевская художественная встреча» в Украинском доме, с участием ведущих польских, российских и украинских авторов. Вернисаж этот совпал с торжественным собранием по случаю Дня нацгвардии, на которое должен был прибыть тогдашний президент Леонид

Кучма. Кому-то из его свиты она показалась чрезмерно вызывающей. Но системной цензуры, повторюсь, не было, и что характерно, её не было снизу. Сейчас — иное. Запретов и цензуры становится больше и больше. Это же не партия сказала, не власть потребовала — я свидетель — закрашивать «Страшный суд» Владимира Кузнецова. А что же тогда было негативной мотивацией? Боязнь того, что власть пожурит, даст нагоняй, уволит?

Если это директор выставочного комплекса взял и закрасил — тогда это тоже цензура, она ведь не только от государства идет.

Я о том и говорю, что таких «инициатив» в 1990-е — пусть и трижды лихие — практически не было. Тем более инциндентов с насилием в отношении искусства, как это произошло на выставке Давида Чичкана *(у 2017 році виставку Давида Чичкана у Центрі візуальної культури розгромили праворадикальні угрупування — прим. ред.)* — врываются люди в масках, с битами, все громят, рвут, кромсают…

Что вы думаете по поводу цензуры работы Владимира

Кузнецова *(тодішня директорка Мистецького Арсеналу Наталія Заболотна замалювала чорною фарбою картину Володимира Кузнецова «Коліївщина. Страшний суд», яка була написана до виставки «Велике і величне» 2013 рік — прим. ред.)*, когда уже прошло определенное количества времени?

Да, через полмесяца в аккурат 7 лет будет. Горький осадок от всего этого — не только в самой дикости произошедшего, не только в травме, которую получил автор, но и в том, что до сих пор продолжается институциональный бойкот Арсенала со стороны целого ряда наших художников. Это очень негативно сказывается на процессах в нашем искусстве, его климате. Хотя его новая директриса, сразу же, вступив в должность, принесла извинения за «чужой грех». Причина неприятия извинений в том, что там не фигурирует по отношению к случившемуся (и осуждаемому однозначно) слово «цензура». А не фигурирует оно там потому, что с чисто формальной точки зрения невозможно обосновать его конкретную здесь правомочность действующим

законодательством. Суд, кстати, продолжается по сей день и копья ломаются тоже об это слово. Вот такой вот схоластический спор. Мне лично не столь важно, как это «неподобство» с закрашиванием назвать — для меня прежде всего существенна здесь моральная оценка. Я полностью на стороне художника. Конечно, подобное недопустимо.

Но были же вещи, которые сейчас, я так думаю, невозможно сделать по соображениям этическим, например, работа Арсена Савадова «Книга мертвых», где все герои — собранные из моргов трупы…

Стоит сказать, что и 1980-е, и 1990-е имели очень эсхатологичные настроения. Оно и не случайно — близился рубеж не только веков, но и тысячелетий, вспоминали, что в Средневековье уже было такое совпадение и вызванное им «скорбное предчувствие», тогда подобный мистический рубеж получил название «Ночь Сильвестра». Правда, и сегодня ширятся опасения о близком зомби-апокалипсисе и прочем в этом роде.

Арсен Савадов, «Книга мертвих», 2001 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Да, так мы скоро все умрем…

Я вот лозунг как-то прочитал, что: «Наше будущее — это будущее, которое будут определять мертвые». Смысл тот, что, действительно, всё до банальности остается неизменным — всех, кто живет сейчас, ждет неминуемая смерть. Жизнь и смерть — это ключевые понятия в искусстве. В разных культурах и в разные эпохи разное отношение к смерти, и не всегда оно основывается на страхе или принятых моральных нормах и табу: вспомним жанр vanitas или церковь Сан-Бернардино в Милане, где стены примыкающего к ней склепа усеяны большим количеством человеческих костей и черепов, или возьмем для

примера мексиканскую культуру с ее фестивалями смерти, ну и, конечно, тибетскую книгу мертвых, в которую заложена идея реинкарнации, по сути бессмертия — на философии этой книги базируется и савадовский проект.

Я не переживаю о том, что мы смотрим на трупы, просто их взяли непонятно где…

Это как раз и понятно — в морге. Но и это не впервые. Крупнейший американский фотограф Андрес Серрано

также работал с трупами, в 1992 году он провел в морге 4 месяца. Его интересовали те, кто внезапно умер какой-то непонятной смертью, проект так и назывался — «Морг». Это были мощные снимки, с крупными планами мертвой плоти, лиц. Кстати, морг со старофранцузского и есть лицо. Да возьми того же Херста, который…

Другое это…

Я не про акулу, хотя вдумаемся в название — «Физическая невозможность смерти в сознании живущего», а про его автопортрет с головой мертвой старухи 1991-го. Или воскресим из памяти фотографию Анатолия Осмоловского — Chaos My

House, показанную в 1993-м году на биеннале в Венеции. Этот его снимок, по сути также автопортрет с головой мертвой старухи — это реально, это не монтаж. Он мне рассказывал тогда, что забежав в морг, смог пройти буквально пять шагов, чтобы успеть схватить эту голову и сфотографироваться с ней и не упасть в обморок.

Я не про сам образ смерти, а о методе.

Савадов к этому проекту шел долго, готовился, договаривался, собирал команду, ведь такое не каждый выдержит. Презентация была в Москве, в 2001 году в рамках программы «Мастерская» сразу после Арт-Москвы. В нее приглашали каждый раз по 20 лучших художников на взгляд организаторов этого форума. Ему предоставили отдельный зал. Там были большие фотографии на стенах по периметру зала, а в центре — инсталляция в виде сваленных предметов: ковер, фикус, чемодан, лестница раскладная, туфли и прочее.

Зачем это все?

Я сам не люблю, когда все перегружают. Я так понимаю, что для более шокового восприятия, эти атрибуты

были задействованы в съемке, они словно «немые свидетели». Зрители заходили, смотрели на них, рассматривали фотографии на стенах, выстроенные по всем лекалам высокого искусства, но как только понимали, *что* перед ними, разглядев швы, — многие пулей выбегали из зала. Вот еще вспомнил. В 1990-е в Киеве был художник Владимир Мужеский, который тогда же уехал на Запад, — он просто снял жуткий репортаж из морга. Видео называлось «Фосфорная мякоть». А у

киевского автора Александра Гляделова тоже есть несколько таких фотографий…

Да, но они документальное.

Да, а тут театр. Театр мертвых, хоть и под грифом «Книга мертвых».

Какие еще из ваших проектов 1990-х были важны для вас?

Говоря про свое независимое кураторство в 1990-е, надо признаться, что это было кураторство, порой жестко регламентирующее художников — с какими-то усложненными концепциями, со строительством каких-то декораций, с имплантацией

фильтров. Характерным в этом плане был проект «Пространство культурной революции» в Украинском доме, в 1994 году. Он был посвящен теме выгоревшей революции, такой себе омаж 1968-му году. Произведения скрывались за будто полинявшего красного цвета забором, в который были вмонтированы обратно направленные, то есть с отдалением, театральные бинокли. Требовалось определенное самопожертвование художников в пользу коллективной «баррикады» в виде такой тотальной инсталляции. Некоторые из приглашенных авторов не стали участвовать в проекте, им все это показалось ущемляющим, растворяющим индивидуальность. Потом я сделал проект «Парниковый аффект» в Центре Сороса, Можно говорить об отдельном «соросовском периоде», когда появились гранты на проекты, что дало толчок к возникновению у нас фигуры куратора, и не одной, а сразу целого круга. Проект состоялся в 1997-м году. Построили в залах теплицы, зритель ходил внутри них словно по коридору, а работы были за пленкой, то есть, менялось

художник, менялась оптика, опять же этот размытый фокус и все такое. В инсталляциях было много живности — в огромных аквариумах Гнилицкого, например, помимо лежавших в них скульптур, плавали лягушки, рыбы. У Цаголова была целая реконструкция сельского двора, с курятником, куры там жили, с мешками картошки, с тыквами, с нужником, с надувной лодкой на случай потопа… Подобная трансгрессия искусства — его

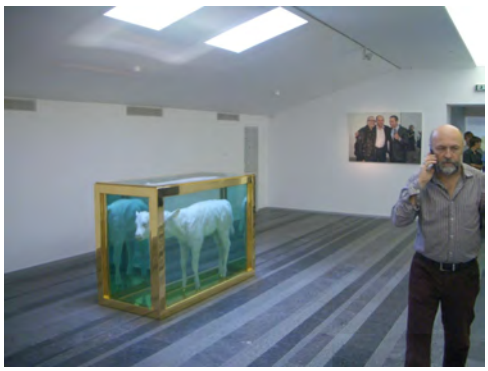
выхода за свои пределы не то, чтобы в жизнь, а точнее в декорации для реалити-шоу — была тогда довольно распространенным приемом. Через год после этого в Центре Сороса прошла еще выставка «Интермедиа» под моим кураторством. Там все двояко было, интермедиа как современная комедия дель арте, но и как ситуация «между медиа» — как раз тогда у нас поворот сознательный произошел части художников к медийному искусству. Хотелось проследить, как традиционные формы искусства соотносятся с экранной технологией. Подобные проекты в те годы не только я делал, появились

даже модными фестивалями.
Тогда уже сложился экспозиционный тип мультимедийной выставки — тут тебе и инсталляция, тут тебе и фотография, тут тебе и видео, тут тебе и живописная картина. Так Сергей Братков для этой выставки сделал постановочную фотографию, с каким-то угрюмым доктором, который засовывает палец в рот обнаженной пациентке... Напротив художник повесил баскетбольный щит, в него вставил работающий пылесос, а по углам

расставил телевизоры с онлайн-трансляцией — как только пылесос на какое-то время включался, на мониторах сразу же появлялись помехи или, как сегодня говорят, глитчи. На рубеже 1990-х и нулевых у меня было еще несколько проектов в альтернативных пространствах, в частности, «Чистая комната» в промзоне, в районе завода «Большевик». Ну и в действующем тогда гараже киевской Студии кинохроники (там сейчас Институт проблем современного искусства) я курировал выставку «Гараж. Трансмиссия». Там демонстрировали видео прямо в ямах для ремонта машин, а экспонаты, кроме

в автобусах и на различных производственных устройствах и механизмах.

Роботи Арсена Савадова, Ентоні Гормлі та Олега Куліка на виставці Reflection в PinchukArtCentre, 2007. Фото надане Олександром Соловйовим. Автор: Михайло Андрєєв



Робота Демієна Херства в PinchukArtCentre, 2009 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Когда началась история с Пинчуком *(Олександр Соловйов був куратором у Фонді сучасного мистецтва Віктора Пінчука та далі в заснованому PinchukArtCentre с 2003 по 2010 рр. — прим. ред.)*?

В самом начале нулевых. Для меня наступила декада другого кураторства, связанного с частной институцией и очень

плане организации выставок. Сперва, как известно, у Виктора Пинчука была идея создания музея современного искусства, и первые мои проекты здесь практически были пилотными с точки зрения апробации этой цели — и «Первая коллекция», и «Проверка реальности», и, особенно, «Прощай, оружие!» в еще полувоенно-полузаводском пространстве Арсенала. Он только-только был передан из Минобороны в Минкульт. Но затем, когда эта идея отошла в сторону, поскольку у Арсенала появился новый покровитель в лице только что выигравшего выборы президента Ющенко, акцент перенёсся на создание Центра современного искусства — он открылся в районе Бессарабки в 2006 году. Из ряда проектов, которые я там курировал, выделю прежде всего проект Reflection (2007), где вместе с группой украинских авторов принимали участие и такие звезды мирового искусства, как Энтони Гормли, Джефф Кунс, Такаши Мураками, Дэмиен Херст, Андреас Гурски, Питер Дойг… Их работы перед этим были приобретены в коллекцию Центра. В свой актив можно занести и опыт курирования

Українського павильона на биеннале в Венеции в том же году.

Світлана Лібет

PREVIOUS

Аніта Немет про «Рожеву виставку» та поєднання кураторської і художньої практики

NEXT

Іван Світличний та Макс Роботов про спільні проєкти, взаємодію з глядачем і контекст

ПІДПИШІТЬСЯ НА

Πολιτισμός V-talks Κινηματογράφος Απόψεις Ζητείται Παρόν Πολιτισμός Νέα

Νίκος Νικολαΐδης: αφήνοντας μια μεγάλη κληρονομιά στο ελληνικό σινεμά πριν "φύγει"… σαν σήμερα…

2 weeks ago 3 3 minutes read

"Σταμάτησα να πηγαίνω σινεμά, όταν άρχισαν να πέφτουν στην αίθουσα πασατέμποι, κομπολόγια και κινητά",

είπε χαρακτηριστικά ο Νίκος Νικολαΐδης αποχαιρετώντας μια μεγάλη κινηματογραφική εποχή. Την ίδια μεγάλη εποχή που αποχαιρέτισαν οι νεότερες γενιές με την ολοκλήρωση της πρωτοποριακής κινηματογραφικής του πορείας και ακόμη περισσότερο με τον ξαφνικό του θάνατό στα 68 του χρόνια, σαν σήμερα, στις 5 Σεπτεμβρίου 2007.

> *Εγώ ξέρεις πως γύριζα τις ταινίες πάντα; Έλεγα τι χώρους έχουμε δωρεάν, τι λεφτά μπορούμε να μαζέψουμε, ποιοι φίλοι είναι ακόμα δίπλα μου…Πάμε να φτιάξουμε μια ταινία…*

Σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός ταινιών, συγγραφέας, διαφημιστής, θεατρικός σκηνοθέτης, βοηθός σκηνοθέτη, παραγωγός δίσκων, διευθυντής τηλεόρασης, και εμπορικός διευθυντής. Ο Νίκος Νικολαΐδης δε θεωρήθηκε τυχαία ένας από τους πρωτοπόρους του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου και ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες δημιουργούς.

Γεννήθηκε στις 25 Οκτωβρίου 1939 στην Αθήνα και μεγάλωσε στα Εξάρχεια. Σπούδασε σκηνοθεσία στη Σχολή Σταυράκου και σκηνογραφία στη Σχολή Βακαλό. Μπήκε στον κινηματογράφο το 1960 ως βοηθός του σκηνοθέτη Βασίλη Γεωργιάδη. Το 1962 υπέγραψε την πρώτη του ταινία μικρού μήκους, τη «Lacrimae Rerum», εμπνευσμένη από ένα ποίημα του Λάμπρου Πορφύρα.

Το 1977 κυκλοφόρησε το μυθιστόρημά του «Ο οργισμένος Βαλκάνιος» δημιουργώντας αίσθηση με την ωμότητα των σκηνών και την κυνικότητα των ηρώων του, που ανέδειξαν το βιβλίο σε μπεστ-σέλλερ.

Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα έμελλε να γίνει η ταινία – σύμβολο της γενιάς του '50, μια γενιά η οποία έβλεπε να ξεθωριάζει ο γαλλικός της Μάης ενόψει της σύγχρονης, σκληρής εποχής. Σε αυτήν την ταινία, για πρώτη φορά στη φιλμογραφία του Νικολαΐδη, μπορεί κανείς να δει τα χαρακτηριστικά στοιχεία του κινηματογραφικού νουάρ που έγιναν μέρος της μοναδικής προσέγγισης του Νικολαΐδη στην πλειοψηφία των ταινιών που ακολούθησαν.

Σήμερα είναι πιθανότατα πιο γνωστός για το *Singapore Sling*, μια αλλόκοτη μίξη φιλμ νουάρ και τρόμου όπου το σεξ γίνεται παιχνίδι εξουσίας. Σκηνοθέτησε επίσης τη *Γλυκιά Συμμορία* (1983), την *Πρωινή Περίπολο* (1987), το *Θα σε Δω στην Κόλαση, Αγάπη μου* (1999) και το *Ο Χαμένος τα Παίρνει Όλα* (2002).

Τον Νοέμβριο του 2005, μετά την ολοκλήρωση της τελευταίας του ταινίας *The Zero Years*, μια ιστορία διαστροφής και σεξουαλικής κυριαρχίας, ο Νικολαΐδης εγκαταλείπει το σινεμά.

> *Το αποφάσισα μόλις τελείωσα το σενάριο του «The Zero Years». Το «γιατί» βρίσκεται τελικά στο ότι (και ας ακούγεται υπερφίαλο...) το σινεμά πια είναι ένα πεδίο που δεν έχει μυστικά και το θεωρώ πλέον κατακτημένο χώρο. Εν ολίγοις, άρχισα να το βαριέμαι. Ασχολούμαι ήδη με αυτό 45 χρόνια, αρκετά. Τώρα θέλω ν' ασχοληθώ με τη μουσική.*

Οι ήρωες του Νικολαΐδη είναι απολύτως αντισυμβατικοί. Ζουν στο περιθώριο για να χαθούν στο τέλος, όχι από επαναστατικό μένος, αλλά από επιθυμία να πεθάνουν όποτε θέλουν και με τον τρόπο που θέλουν. Στις ταινίες του προβάλλει έντονα την αγωνία του για ένα μέλλον ζοφερό, εφιαλτικό και απρόσωπο, όπου ο ιδιωτικός χώρος ελέγχεται, τα συναισθήματα συνθλίβονται και ο έρωτας δεν έχει νόημα.

Το κύριο χαρακτηριστικό της σκηνοθετικής προσέγγισης του Νικολαϊδη ήταν η κυριαρχία της μορφής πάνω στο περιεχόμενο. Αναζήτησε ασυνήθιστους τρόπους να χρησιμοποιήσει τη γλώσσα του κινηματογράφου, δημιουργήσε μία κινηματογραφική εικόνα που που συνδυάζει την ομορφιά και την ασχήμια, μια εικόνα με αλληγορίες και συμβολισμούς. Η επιρροή του "εκκεντρικού και αμφιλεγόμενου" σκηνοθέτη Νίκου Νικολαΐδη έφτασε μέχρι το εξωτερικό, με την ταινία του Ihor Podolchak Delirium (2013) να συγκρίνεται ευθέως από τους κριτικούς της Ουκρανίας με τα έργα του Νικολαϊδη.

Του άρεσε να βλέπει σινεμά. Όταν σταμάτησε να επισκέπτεται τις κινηματογραφικές αίθουσες έβλεπε έως και τρεις ταινίες την ημέρα σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα στο σπίτι του στην Κηφισιά. Αγαπημένοι του σκηνοθέτες οι Τζέρι Λούις, Στάνλεϊ Κιούμπρικ, Όρσον Γουέλς, Ρόμπερτ Όλντριτς, Ρόμπερτ Σιόντμακ και Τσάρλι Τσάπλιν. Από τους σύγχρονους ξεχώριζε τον Εμίρ Κουστουρίτσα, τον Μάικλ Γουίντερμποτομ και τον Λαρς φον Τρίερ. (*πληροφορίες από wikipedia, sansimera.gr, tvxs.gr)*

"Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα" αγαπητέ Νικολαΐδη... Διαφορετικά τραγούδια από τα δικά σου. Είναι και λίγο φάλτσα τα σημερινά κουρέλια. Άλλωστε και τα δικά σου ήταν. Ίσως να είναι για καλό, μιας και "ο χαμένος τα παίρνει όλα"...

> *Οι νέοι θεατές μ' αγαπούν, όχι γιατί είμαι "οργισμένος", όπως μερικοί ισχυρίζονται, αλλά γιατί οι ταινίες μου δεν τους απαγόρεψαν ποτέ να με αμφισβητήσουν και ακόμα γιατί με επιμονή αρνήθηκα – γεγονός που το εκτίμησαν – τα δεκανίκια που σε τιμή προσφοράς διανέμει χρόνια τώρα η "καθώς πρέπει" ευρωπαϊκή προοδευτική διανόηση. Αρνήθηκα αυτό το παιχνίδι της προσφοράς και της τρομοκρατίας, έστω και αν προερχόταν καμιά φορά από τους θεατές, γιατί ήταν ένα παιχνίδι εξουσίας, μια κρατική άποψη για το σινεμά και είναι γνωστό βέβαια πως το κράτος δεν πάει ποτέ σινεμά.*

Tags σαν σήμερα Κινηματογράφος Αθηνά Χατζηαθανασίου σκηνοθέτης Νίκος Νικολαΐδης

culture & lifestyle

Cameras back in action as the film industry resumes

12 September 2020

Written by: Esther Rubio Campos

With new health measures and economic incentives in place the industry hopes to regain momentum.

A camera follows the actions of two actors, the set behind them recreating a living room. The director yells to cut and wraps filming for the day. As the cast and crew prepare to leave, one of the film producers enters, approaching the director. The producer asks everyone to wait a minute, before delivering the shattering news that all productions will be shut down for the time being.

A similar scenario occurred on production sites all around the world due to COVID-19. Productions were stopped in the middle of filming or halted before they began. Movie releases were postponed or sent directly to streaming services. As a result, many individuals who worked in the industry were left unemployed. Cinematographer Stephen Duscio found himself in that position.

"I was preparing a pilot in Toronto for NBC Universal and CBS. Unfortunately, two days before we were meant to start rolling, we were shut down, as were many productions worldwide on that fateful day in March," Duscio told *upstart*.

The entertainment sector accounts for millions of jobs worldwide. According to the Motion Picture Association (MPA), in 2019 the film industry in the United States alone, accounted for 2.5 million jobs, while in 2017- 2018, the Australian film industry accounted for about 84,000 jobs. It is estimated that a large majority of these jobs were lost due to the pandemic.

However, high stakes for monetary gain are part of the business, so it shouldn't surprise anybody that the industry is ready to go back to work. But with the number of COVID-19 cases continuing to rise, it was unclear when and what the industry would look once filming recommenced.

In early June, an industry Safety Committee Task Force submitted a White Paper for the Proposed Health and Safety Guidelines for Motion Picture, Television, and Streaming Productions. The proposal was shared with state and local government officials throughout the United States and in key international markets.

The recommendations set forth guidance for the protective measures including regular screening, diagnostic testing and the use of personal protective equipment. It also recommended cleaning and disinfecting work sites and stated the appropriate response should an employee contract or be exposed to COVID-19.

Cinematographer and Tigertail Pictures founder Tian Liu has been filming throughout the pandemic and has adhered to safety protocols, from social distancing to spraying the location before filming.

"I take good care of myself. And the crew follow the rules. We protect each other," Liu told *upstart*.

One high-profile project to surge under these new protocols is *Malcolm and Marie*, a new collaboration between Zendaya and Sam Levinson who worked together on *Euphoria*. The movie came to life as a result of the

Most Recent Articles

1. The Gabba set for capa increase
   200 people will trial the increasec section
2. Is the AFL Grand Final f Victorian clubs?
   The debate over the fairness of th
3. Australian man among in Solomon Islands blas
   An Australian man and his British died in a horrific bomb blast..
4. Southern Cross Univers CO2 reduction strategie
   Prior to the government's low em announcement.
5. The week ahead in spo on the line
   Huge games in the race for finals.

Editor's Pick

1. Life in a pandemic: The in Timor
   Anne-Laure is using her time to h learn the language.
2. Life in a pandemic: Twc two countries
   An insight from the frontline
3. Life in a pandemic: The bound skateboarder
   She's skating her way to the sport
4. Life in a pandemic: The professional ballet dan
   Camille Bracher, dancing through
5. Life in a Pandemic: The producer
   RRR continues to provide content companionship to listeners

shutdown in March. It was the first recorded instance of a movie written and shot during the pandemic. Filming took place between 17 June and 2 July in California, following the different film associations' COVID-19 safety protocols.

During these months, as the Black Lives Matter movement surfaced, a call for diversity in the industry was reinforced, showing that some things don't stop, pandemic or not. Some productions highlighting the issue were green-lighted and Liu was involved in one of them.

"I shot a film called We Can't Breathe, it [is] based on Black Lives Matter, very powerful story," she said.

Australia, where comparatively cases have remained low, has tried to capitalise on our situation. In July the government announced a $400 million incentive to attract film and television productions to the country over the next seven years.

Additionally, $250 million was pledged to help restart the creative industry over the next year. This includes $50 million for a Temporary Interruption Fund destined to aid local film and television producers to recommence filming for productions that were halted due to challenges accessing insurance coverage for the coronavirus.

Stephen Duscio came back to Australia when the pandemic began.

"Our commercial industry sprang to life again in May when cases were very low. I flew between Sydney and Melbourne, and life almost felt normal again," he said.

Then the second wave happened in Victoria.

"Our local film industry is not permitted to work under stage four lockdown rules. Which I agree with – we are hoping to go hard and fast and get rid of this virus from Victoria," he said.

Article: Esther Rubio is a Media and Communication's exchange student at La Trobe University. You can follow her on Twitter at @ethrbo

Photo: Bryukhovychi (Ukraine). Ihor Podolchak (director) and Mykola Yefymenko (DoP) by Tamara podolchak available HERE and used under a Creative Commons Attribution. The image has not been modified.

Tags: COVID-19 Esther Rubio Film Hollywood Jobs

ALSO ON UPSTART

2 years ago • 1 comment
Two businesses, one gratifying goal

2 years ago • 1 comment
$24 million medicinal agriculture research hub to be built at La Trobe …

3 years ago • 1 comment
More women in leadership improves company performance.

3 years ago • 1 comme
Julia Hughan is resear the country music aud and their shift towards

0 Comments Upstart Disqus' Privacy Policy Login

Recommend Tweet Share Sort by Best

Start the discussion…

LOG IN WITH OR SIGN UP WITH DISQUS

Name

Be the first to comment.

Subscribe Add Disqus to your siteAdd DisqusAdd Do Not Sell My Data

Most Viewed Videos

14th August 2019

Video: Blind tennis serving up a storm

08th August 2019

Industry of death the art

Industry of death: The art of preparing

VIEW ALL VIDEOS

КОНТУР
робити видимим

ПІДТРІ

ХРИСТИНА ДРОГОМИРЕЦЬКА

Оптика вербалізації насолоди у «Las Meninas» та «Delirium» Ігоря Подольчак

Ритуальність, символічне – основа фільмів Ігоря Подольчака. Це своєрідна вистава за склом, де дійові особи намагаються за будь-яку ціну принести задоволення Іншому, тому, кого нема. Сюжет фільмів («Las Meninas» (2008) та «Delirium» (2013)) - обрамлений дестинованістю, несвідомим пусковим механізмом – подією, яка є чітким виразником неминучого ритуалу: смерті у «Delirium» та життя у «Las Meninas», який надалі лише розгортає психологічну складову цих ритуалів. В дечому доводить їх до абсурдної невиконаності – так званої дії заради самої дії.

Щоденність дійових осіб вважається їхнім єдиним доступним даром, що поруч із тілом видає тривогу. Те, що знаходиться поза заданим топосом, викликає тривогу і водночас

Отримуй статті та новини про культуру
Щотижнева розсилка від Контур
E-mail
ПІДПИСАТИСЬ

означення як суб'єктів, він визначає їхню поведінку, немовби обмежує, виставляє рамки. Він репрезентує у собі концепт культури. Віктор Мазін у праці «Машина впливу» стосовно культури висловлює наступну тезу: «*... в чому полягає сутність культури, оскільки саме на ній лежить відповідальність за багато негараздів, нещасть, страждань людини ... саме культура покликана нас від усього цього захищати. Загалом ми маємо тут справу з діалектичної конструкцією ... без культури немає суб'єкта, але входження в неї залишає свій травматичної слід, або, згідно з формулою Фрейда, культура, яка покликана захищати людину, натомість поневолює її*». «Дім» в обох фільмах вважитиметься конструктом, який означить ролі для кожної дійової особи, призове їхнє мовлення (зробить його відповідним) та передбачить амплітуду їхньої дієвості. «Дім» - це та сама «культура». З одного боку, він призначений для захисту, для перформативності, що вміщує у собі роль та ролі, які взаємодіють, а з іншого – він зводить суб'єкта лише до функції. Тобто у «Las Meninas», зокрема, не суб'єкт виконує дії над предметами (посудом) а предмети виконують дії над ним самим. Він втрачає владу над своїм «тілом», котре було викрадене Іншим говорячи словами Жака Дерріда («Письмо та розрізнення»), у той момент коли суб'єкт має стосунок до свого тіла, він більше не є його тілом. А смерть – всього лише реалізація нашого ставлення до Іншого, ніби я помираю через Іншого, для Іншого в Іншому. Яскравим виявом цього є епізод «Delirium» із похоронною процесією, представлений уповільнено. Вагомою тут є сама подія, а не померлий. Ми не здогадуємось, хто насправді помер. Ця подіє захоплює нас у вир спостереження, де здійснюється насолода, що можлива лише частково. Нам не дається цілісна картина з тої точки зору, яку ми здатні інтерпретувати – ми бачимо її або впритул, уривками або на далекій відстані, але попри це дивимось на неї невідривно.

Дійові особи – метафори, психотипи, які утворюють трикутник: Батько, який часто замінюється Сином, Матір та Дочку, важливо зазначити, що Дочка та Матір не є взаємозамінними. Вони показані як окремі суб'єкти, які намагаються всіма можливими способами відокремитись одна від одної. Зокрема, у «Las Meninas» Дочка просить не чіпати речей своєї Матері. На противагу цій роз'єднаності, чоловічі персонажі є цілісною репрезентацією «метафори батька». У «Las Meninas» перед нами навіть «слабкий батько», за яким все ж закріплена репрезентація «закону».

Рутинна протяжність та повторювальність дій, колоподібний рух повинен відбуватись, і він – на його сторожі. Ролі персонажів – номінальні і не мають поколіннєвого зв'язку, вони актуалізуються у мить репрезентації, виписуючи алгоритм дій, котрий чітко виявляється через пластичність їхніх рухів та висловів, що характеризуються своєрідною замкненістю. У просторі дому вони знову і знов народжуються. Мераб Мамардашвілі у «Бесідах про мислення» пише про те, що потомство не має душі, про те, що культура заново народжується у кожному потомку, якщо він здійснює певний акт, яким зав'язується історія, зав'язується все те, що було до. Ці акти належать до категорії так званих актів, всередині яких існує зв'язок з усім сущим. В них живе самого цього акту (або його актуальність) зв'язують того, хто здійснює акт з усім живим, а живе те, що стало потенційним або мало потенційні можливості в просторі свідомості. Потенційність у фільмах Подольчака здається вимушеною, персонажі видаються приреченими, їхнє існування гнітить їх самих, але якось припинити цю невідворотність ніхто із них не наважується, тобто вони свідомо підтримують та обертаються довкола певної травматичності, яка закріпилась в їхньому уявному: «*Людина стає повноправним членом спільноти, не просто коли вона ідентифікується з виявленою символічної традицією цієї спільноти, але тільки тоді, коли вона допускає примарність виміру, який підтримує історію травматичних фантазій, що передаються між рядків, в лакунах й викривленні виявленої символічної традиції*» (Славой Жижек «Крихкий абсолют або чому варто боротися за християнський спадок»). Всі образи включені у символічне коло взаємним визнанням та транслюють між собою певну інформацію, яка для того, хто втручається зовні інтерпретується виключно у межах його суб'єктивного сприйняття та не має тої ваги, яку набуває лише у межах сцени спільної появи дійових осіб.

У цьому контексті ці фільми мають дещо різний механізми демонстрації взаємодії суб'єкта та символічної системи. Дійові особи «Las Meninas» попри те, що пов'язані якоюсь історією – кожен із них володіє знанням, що вважається спільним для них усіх – вони і роз'єднані вираженням своєї дієвості, тому ніхто з них не відповідає на фрази, що вкидаються у механічність їхньої «трапези». Фрази здаються вирваними з якогось внутрішнього контексту, вони не мають перформативної сили, це – така собі витрата на марне, яка повинна знову і знов відбуватись. Виникає здогадка, що їхніми адресатами не є хтось із персонажів, які сидять поруч, їхнім адресатом може бути лише Інший. Саме той Інший, якого нема, але який очолює символічну систему. Важливо і те, що фрази лише іноді інтерпелюються

Отримуй статті та новини про культуру
Щотижнева розсилка від Контур
E-mail
ПІДПИСАТИСЬ

ситуація, але з деякими нюансами. Одним з таких нюансів, є введення образу іншого, який входить у дім щоби вирішити проблему, суть якої не є зрозумілою навіть для нього самого. Цей персонаж шукатиме у суцільному, нерозривному наративі точку відліку, якої, звісно, нема. Символічне коло представлене через персонажів цього фільму взиватиме саме до нього, експлікуючи окремі наративи як свідчення, що нагромаджуватимуться та ніяким чином не самоусуваються – ніщо не буде вирішеним за відсутності проблеми як такої, натомість формуватиметься ніби вербальний щит (прірва, де накопичується текст, певне задоволення), що не дозволяє нікому із них побачити цілу картину. Попри те, інший не буде поглинутим, він швидше за все уособлює у собі ту лакуну, тріщину, якою наділена будь-яка система. Він – той компонент, який дозволяє побачити незавершеність: «... *реальність, яку я спостерігаю, ніколи, не буває «цілою» не тому, що значна частина її вислизає від мене, а тому, що вона містить пляма, мертву точку, яка свідчить про мою включеність в неї*» (Славой Жижек «Механізм розриву. Паралаксне бачення»).

Гість викликає тривогу та руйнує уявну цілісність (він діє за принципом дзеркала, у яке вдивляються персонажі, та бачать ніщо не інше як спотворених себе). Його функціональність ідентична з лаканівським об'єктом маленьким «а», до якого спрямоване мовлення та бажання дійових осіб, також він вносить розрізнення. Всі перестають асоціюватися з усіма, розламується їхня уявна цілісність, і кожен видає ту інформацію, яка закріплена за роллю. Цей інший, на їхню думку, має доступ до насолоди, яка не потрібна, тому його простір обмежується рештою. Це добре видно, зокрема, в епізоді, де Мати прибираючи у кімнаті Гостя (іншого), всіляко перешкоджає його спробам зафіксуватись хоча б якійсь точці. Її дії не можуть не вирізнятися деякою ворожістю, оскільки інший актуалізує дійових осіб. Варто розрізнити Іншого, до якого звернений наратив у фільмі «Las Meninas» та іншого в образі Гостя у «Delirium», який якраз і приводить у дію, перформує символічне коло з дійових осіб. На думку Жиля Дельоза, яку він висловлює у «Логіці сенсу»: «... *ми повинні розрізнити апріорного Іншого, який позначає цю структуру, і конкретного іншого - того іншого, який позначає реальні елементи, що актуалізують цю структуру в конкретних полях. Якщо цей конкретний інший завжди є кимось - я для тебе, а ти для мене - тобто в кожному полі сприйняття присутній суб'єкт іншого поля, - то апріорний Інший, не є хтось, оскільки структура є трансцендентною стосовно елементів, які актуалізують її*». Інший у «Delirium» - це той, хто дозволяє решті дійових осіб відбутись, виказати себе та насолоду, яка передбачена та обмежена системою. Віктор Мазін інтерпретуючи Жака Лакана пише про те, що інший перебуває у зв'язку із уявним. За його образом формується уявлення про себе. Саме завдяки іншому на світ з'являється моє власне я. Він вважає, слідуючи за Лаканом, що функція іншого – ортопедична. Інший ніби виховує правильну форму, здійснює функцію формоутворення я.

На Гостя проектується роль протеза для загалу. Ця роль базується на уявному цієї спільноти, і ця дія – притягнення іншого в історію – є нав'язливою. Дійові особи безперестанку відсилають у бік іншого вербальну нісенітницю (хоча вона представляє відображення їхньої повсякденності). Вона не має у собі інформативної цінності, що часто, як у «Las Meninas» не пов'язується безпосередньо із кожним із них окремо, вони від початку не становлять собою єдності, і подія, на яку натякається не є одиничною, не належить якійсь конкретній дійовій особі. Вона більше схожа на конструкт, який характеризується певними неточними, вибірковими, навіть випадковими рисами. Попри це, інтенції та причинність цієї події неможливо визначити, тобто вона всіх поєднує певним знанням, що доступне виключно цьому колу, але ззовні воно просочується лише слабким відлунням, що атакує іншого. Ця ситуація має спільні риси із схожою, що відбувається у фільмі «Теорема» П'єра Пазоліні, але у цьому випадку інший не є чистим об'єктом (об'єктом, який приходить нізвідки і так само безслідно зникає), який зваблює. У цьому випадку інший – це витіснений суб'єкт, якого примушують бути свідком, примушують прийняти позицію наглядача сцени, де прокламується їхня насолода. Від цієї позиції він декількаразово спробує відмовитись – намагатиметься вийти із лабіринту, де центральним образом є «дім», та попри спроби покинути його – постійно до нього повертатиметься, як до осі свого руху, своєї закинутості у цей простір.

Відповідь, як така, не цікавить спільноту, для неї важливий процес окликання (навіть сам оклик) та ілюзія того, що може привласнити собі трохи насолоди, яка не вкладається у їхній усталений лад. Очевидно, що вони вибудовують бар'єр з цією метою - бар'єр між ними окремими та тим, що становить для них насолоду: «*Потрібні бар'єри, щоб лібідо посилювалося, а там, де природної протидії задоволенню бракує, люди в усі часи встановлювали угодженні перешкоди, щоб мати можливість насолоджуватися любов'ю*» (Зигмунд Фройд

Отримуй статті та новини про культуру
Щотижнева розсилка від Контур
E-mail
ПІДПИСАТИСЬ

поля насолоди, коли ж дійсність в обох фільмах прокламується механічністю соціальних ритуалів. І на цій межі якраз з'являється їхнє беззмістовне мовлення, котре показує завуальований вектор їхнього бажання. Воно чітко виказується, зокрема, у фільмі «Las Meninas», в епізоді, де вербальна криза характеризується все більше і більше тривогою та переходить у мовчання, вербальний колапс заміняється сценою, де Мати починає розмовляти своїм тілом, конвертуючись в анатомію – намагається викликати у себе оргазм: «*Жіноче мовлення? Але це як і раніше анатомічне мовлення, все та ж мовлення тіла.Жіноча специфіка виявляється в дифракції ерогенних зон, в децентрованій ерогенності, розсіяній полівалентності оргазму і перетворенні всього тіла бажанням - такий лейтмотив, що пронизує не тільки всю сексуальну і жіночу революцію, а й всю нашу культуру тіла, від анаграм Бельмера до Дельоза. Завжди мова йде про тіло, якщо не анатомічне, то, принаймні, органічне і ерогенне, про функціональне тіло, яке навіть в цій розпорошеній і метафоричній формі має своїм призначенням оргазм, а природну маніфестацією – бажання*». (Жан Бодрійяр «Зваблення. Входження у кінцеве»). Потрібно зважити на те, що жінка перебуває у зв'язку з Іншим, тож її насолода не є обмеженою рамкою, до якої вдається чоловік. У фільмах – чіткі психотипи, які працюють у схемі традиційної сім'ї: жіноче зберігається за Матір'ю та Дочкою а батьківська метафора – за Батьком або Сином, нема зсуву цих ролей. Жіноча насолода мабуть не настільки анатомічна, хоча її анатомічний вияв видається завершеною експлікацією – насолода жінки полягає у тому, що вона викликає своєрідне мовлення у свій бік.

У «Las Meninas» видно як жіночий персонаж все сильніше та сильніше фіксуватиметься та набиратиме виключного впливу серед усіх мовців поки остаточно не означиться істеричним дискурсом. На противагу жінці – чоловік виказуватиме все чіткіше номінальність своєї ролі та деяку слабкість та відчуття паралічу. Матір здобуває надлишкову насолоду (joussance) постійним повтором спогаду про акт, а не самим актом: «*Пряме сексуальне jouissance негайно «знімається» в jouissance Іншого, і вони чарівним чином накладаються один на одного. Урок, який потрібно винести з цього, полягає в тому, що «справжнє» jouissance міститься не в самому акті і не в передчутті майбутнього задоволення, а в меланхолічній згадці про нього*» (Славой Жижек «Механізм розриву. Паралаксне бачення»). Мати наче лаштує сцену, де реалізується її анатомічне мовлення для Іншого. Її зовнішній вигляд та вбрання, що викликає лише відторгнення у Батька: «Знову ця сукня», - декларують різнополюсність цих персонажів. Адже Батько представляє Закон – фундаментальне цього дому як спільноти, йому не відома надлишкова насолода, до якої вдається Мати, оскільки здається підривним явищем, але ж насправді підривних характеристик ця роль не містить у собі, а навпаки – живить та справджує її. Надлишкова насолода не потрібна Батьку, бо не вкладається у його роль, навіть попри те, що ця роль здається насадженою на нього тою ж таки Матір'ю. Образ Батька можна пов'язати з метафоричним образом стеблин квітів у модерністичній поезії Томаса Еліота, які повинні сходити кожної весни. Відчувається приреченість та небажання виконувати цю повторну дію, цей колооберт життя у смерті та смерті у житті. Батько теж не у великому захваті від проробленої та поставленої не ним сцени, але все ж, коли перед ним висувається своєрідна вимога з боку жінки – вимога бути, він приймає її. Обрамлює своєю присутністю у «домі».

Фільм «Las Meninas» віддзеркалює соціальну структуру, де за кожним закріплена певна функція у відношенні до Іншого, у той час «Delirium» - це напівмарення, яке викликає сумнів та тривогу. Попри наявність кола схематичних дійових осіб, які вже зустрічалися у «Las Meninas», у цьому випадку ідентифікація не є такою чіткою. Наявність іншого, його «втручання» перформує сцену, де решта персонажів не просто виявляють себе та виказують своє бажання, ще їм доводиться якимось чином обійти іншого – не стикаючись впритул, все ж захопити його у вирі свого говоріння. Спільним для обох фільмів є циклічність подієвого перформансу, який будь-що повинен відбуватись, який за своєю природою - неухильний. Рамка є заданою апріорі, тобто структура у собі існує від початку їхнього мовлення, і можливості якимось чином її зруйнувати нема: «*Вічне повернення - це, насправді, Ціле, але таке Ціле, яке говорить про роз'єднані члени або серії, які розходяться: воно не все повертається назад, воно не дозволяє повернутися тому, що повертається лиш одного разу, а саме тому, що прагне перецентралізувати коло, зробити серії такими, що сходяться, відновити його, світ і Бога*» (Жиль Дельоз «Логіка сенсу»). Обидва фільми прокламують рух в нікуди та дію заради самої дії, безперервне повернення з різними варіаціями, але незмінним залишається невирішеність та недоторканість «ядра», що уособлює у собі принцип насолоди – насолоди наближення, але у жодному разі не зіткнення з поглядом Медузи.

Отримуй статті та новини про культуру
Щотижнева розсилка від Контур
E-mail
ПІДПИСАТИСЬ

Романа Віктюка поховають у родинному гробівці на Личаківському кладовищі

25 ЛИСТОПАДА, СЕРЕДА

Видатний львів'янин спочине поруч зі своїми батьками

Суспільство (https://zaxid.net/suspilstvo_tag52456/) — Ольга Гринько, (https://zaxid.net/blogger/blogger_u52783/) 18 листопада 17978 1

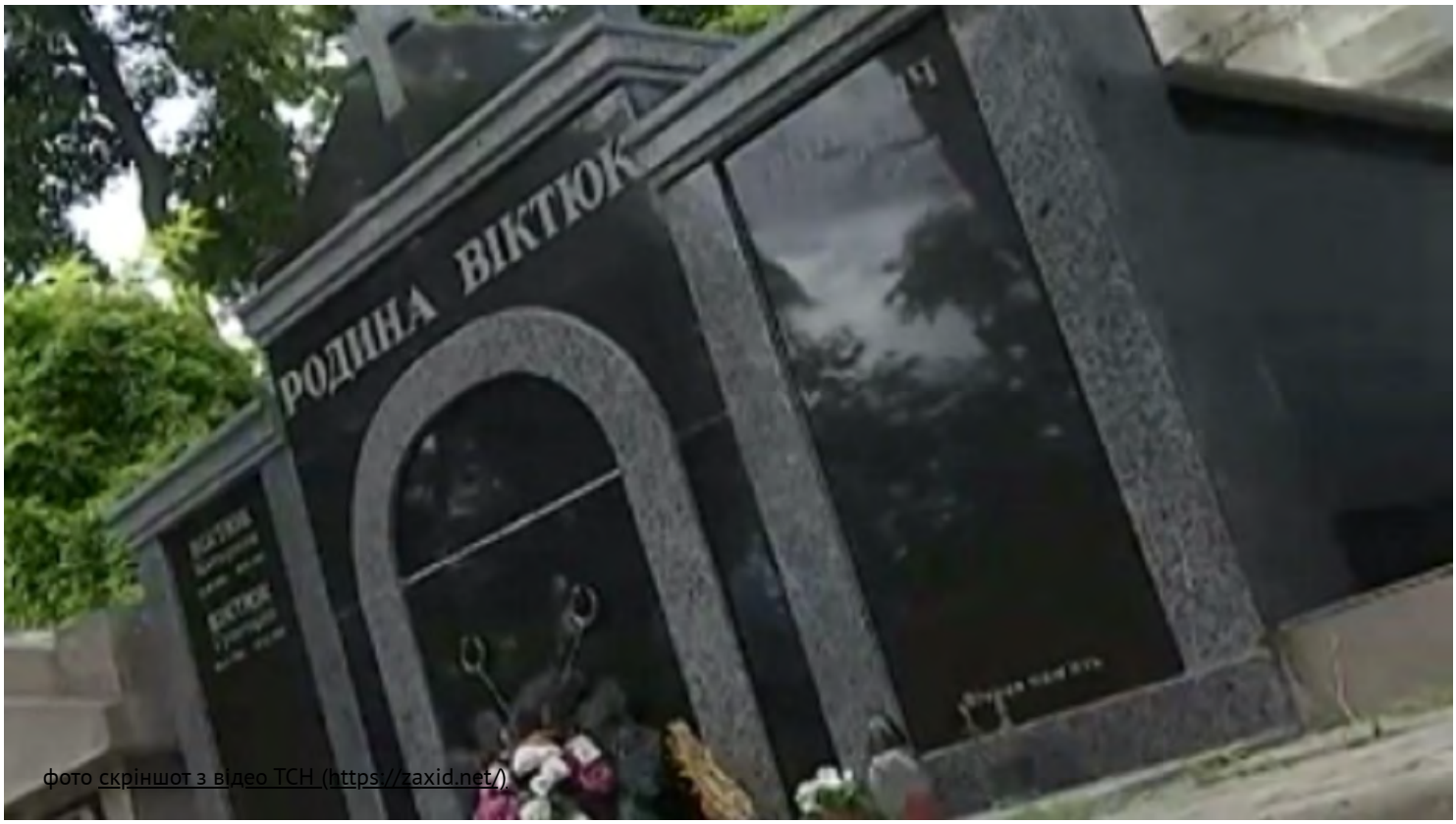


фото скріншот з відео ТСН (https://zaxid.net/)

Гробівець родини Віктюків на Личаківському кладовищі

Романа Віктюка планують поховати у родинному склепі на Личаківському цвинтарі у Львові. Такою була остання воля видатного театрального режисера, уродженця Львова. На Личаківському кладовищі є родинний гробівець родини Віктюків, де поховані батьки режисера.

Після того, як стало відомо про смерть режисера, у театрі Романа Віктюка повідомили, що похорон мав би відбутися у Львові, але на сторінці театру зазначено (https://www.facebook.com/teatrviktuka), що деталі прощання та похорону будуть повідомлені згодом. До слова, режисер ще за життя висловлював бажання бути похованим поруч із батьками.

Представниця родини, яка проживає у Львові, Катерина Віктюк розповіла ZAXID.NET, що Романа Віктюка поховають у рідному місті, адже таким було його бажання. На Личаківському цвинтарі є родинний гробівець, де поховані його батьки. Також у Львові проживають рідні Романа Віктюка.

«Він хотів, щоби його поховали у Львові. Родина також. Це наше рішення і зараз залежить, коли влаштують прощання у Москві та як швидко вдасться вирішити питання із транспортуванням тіла. Зараз у Москві перебуває моя мама (Наталія Федоришин – ред.). Думаю, що більше інформації ми будемо мати у п’ятницю», – розповіла Катерина Віктюк.

Також вона зазначила, що наразі планується провести прощання у храмі святого Андрія у Львові, що на площі Соборній та у Першому театрі на вул. Гнатюка (колишній Театр юного глядача, де працював Роман Віктюк).

«Ми розуміємо, що попрощатися з ним захоче багато людей. Але мусимо розуміти, що прощання та поховання має відбуватися з дотриманням усіх карантинних обмежень», – зазначила Катерина Віктюк.

Катерина Віктюк та її брат Борис – діти племінниці Романа Віктюка Наталії Федоришин, які проживають у Львові. Роман Віктюк називав їх своїми дітьми та запропонував взяти своє прізвище.

Нагадаємо, народний артист України та Росії Роман Віктюк помер (https://zaxid.net/pomer_roman_viktyuk_n1510705) у вівторок, 17 листопада у Москві у віці 84 років. Він народився 28 жовтня 1936 року у Львові. Навчався у Державному інституті театрального мистецтва у Москві. Деякий час працював у Львові в Театрі юного глядача. Також працював у різних театрах, зокрема у Одесі, Києві, Таллінні, Твері, Вільнюсі, Саратові, Казані та Ризі. у 1991 році створив у Москві театр свого імені, де був головним режисером та художнім керівником. У Львові спільно із Ігорем Подольчаком та Ігорем Дюричем заснував творче об'єднання Фонд Мазоха. Часто був гостем та учасником українських фестивалів та театральних проектів. Є постановником близько 200 вистав. Лауреат низки премій, зокрема театральної премії Maratea Центру європейської драматургії, премії «Київська пектораль», премії спілки театральних діячів України «Тріумф» та міжнародної премії Інституту італійської драми за найкраще втілення сучасної драматургії.

P.S. У четвер ввечері стало відомо, що прощання з Романом Віктюком у Львові відбудеться (https://zaxid.net/proshhannya_iz_romanom_viktyukom_u_lvovi_vidbudetsya_u_ponedilok_n1510807) у понеділок, 23 листопада.

Якщо Ви виявили помилку на цій сторінці, виділіть її та натисніть Ctrl+Enter

Роман Віктюк (https://zaxid.net/roman_viktyuk_tag47316/) | Личаківський цвинтар (https://zaxid.net/lichakivskiy_tsvint

До теми

Прощання із Романом Віктюком у Львові відбудеться у понеділок (https://zaxid.net/proshhannya_iz_romanom_viktyukom_u_lvovi_vidbudetsya_u_ponedilok_n1510807)
ZAXID.NET

Помер Роман Віктюк (https://zaxid.net/pomer_roman_viktyuk_n1510705)
ZAXID.NET

«Жодні фальшиві демократи не можуть заборонити мені приїздити туди, де я народився».
Сім життів Романа Віктюка (https://zaxid.net/zhodni_falshivi_demokrati_ne_mozhut_zaboroniti_meni_priyizditi_tudi_de_ya_narodivsya_n1510738)
ZAXID.NET

17.11.2020 18:15

Рубрика: Общество

Ушел из жизни Роман Виктюк. Вспоминаем его интервью "РГ"

Текст: Мария Шепталова

Еще одна потеря ноября - ушел из жизни Роман Виктюк, режиссер, народный артист РФ. Он тяжело болел, в какой-то момент показалось, что болезнь отступила, но нет. Виктюку было 84 года. Как только его ни называли зрители и коллеги по театральному цеху - гений, провокатор, новатор, мистификатор. Его ненавидели и боготворили, но равнодушных не было. Кем же он был на самом деле? Вот, что сам режиссер рассказывал в интервью "Российской газете".

О жизни и смерти

В творце самое главное - первородное восприятие мира и людей. Сегодня все вокруг направлено на расчеловечивание. Леонардо да Винчи об этом знал заранее, предвидя гибель человека, он рисовал орудия пыток, танки, самолеты. Он предложил эти машины смерти человечеству, и неспроста в наше время Марсель Дюшан его Джоконде пририсовал усы. Он просто продолжил мысль флорентийца - это призрак, выдумка, за которой нет красоты, это муляж

самого Леонардо. Неспроста самое великое и святое произведение Да Винчи "Тайная вечеря" теряет краски и погибает, потому что то, что он заложил туда, это не от сердца, не от Бога, а от логики.

После смерти есть продолжение, душа возвращается, если на земле есть душа, ей родственная, исполненная той же радости, того же постижения мира в благоговении.

О свободе человека, внутренней и внешней

Умер режиссер Роман Виктюк **1/12**

Фото: Сергей Михеев/РГ

Чтобы оставаться свободным, человек должен не продаваться. Оставаться ребенком. Делать то, что велит темная энергия. Закрывать глаза, чтобы не видеть и не слышать. Знаете, в МХТ в первые годы после его создания не стояли очереди, и публика не ломилась. Сомов видел их в Америке, пишет - скукота такая, говорят слова и все. А там играли все - Книппер, Качалов. Потом советская власть утвердила эту систему как канон. Говорить слова друг другу в глаза, доносить все буквы.

О том, чему стоит учить детей

Только быть детьми, и все! Я все делаю для того, чтобы они были счастливыми, были светом.

Об источнике надежды и вдохновения

Они в детстве, в воспоминаниях. Потому я и кричу все время, что мне девятнадцать, все уже выучили.

О том, как его запомнили

Настоящей высоты МХАТ я достиг позже - пришел туда в этот период, были живы все "старики". Я шел на служебный вход, Ливанов, Грибов и другие стояли и фамилию мою на все лады вертели: кто это идет - Виктюк, Виртюк? Я повернулся и сказал - Виктюк, запомните. Была пауза. И ушел. И они, поверьте, запомнили. Я ставил "Украденное счастье" Ивана Франко. Афиша висела в Камергерском: "К 50-летию образования СССР. Украденное счастье".

Справка "РГ"

Роман Виктюк родился 28 октября 1936 года во Львове в семье учителей. Первые спектакли стал ставить, когда еще учился в Государственном институте театрального искусства им. А.В. Луначарского (ныне - Российский университет театрального искусства - ГИТИС). Послу окончания института поступил в труппу Театра юного зрителя (ТЮЗ) им. М. Горького (ныне - Первый украинский театр для детей и юношества).

Потом были Калининский театр юного зрителя (ныне - Тверской театр юного зрителя), Государственный

русский драматический театр Литовской ССР (ныне - Русский драматический театр Литвы), где он ставил свои спектакли. А во второй половине 70-х режиссера стали приглашать и московские театры.

В 1988 году на сцене московского театра "Сатирикон" поставил очень резонансный спектакль "Служанки" по одноименной пьесе французского драматурга Жана Жене. Женские роли в нем исполняли актеры-мужчины.

В 1991 году вместе с Игорем Подольчаком и Игорем Дюричем основал во Львове творческое объединение "Фонд Мазоха". В том же году создал в Москве антрепризный "Театр Романа Виктюка" и занял в нем должность художественного руководителя. Премьерной постановкой стал спектакль "М. Баттерфляй" по пьесе Дэвида Генри Хвана. В 1996 году театр получил статус государственного.

Роман Виктюк за свою долгую режиссерскую карьеру поставил более 200 спектаклей.

Утраты Театр Драматический театр РГ-Видео

Наш Telegram

© 1998-2020 ФГБУ
«Редакция «Российской газеты»

Журнал "Країна" Оцінки Середа, 02 грудня 2020 15:54

"Осмислити життя можна тільки тоді, коли не перебуваєш у круговерті світу"

Роблю все, щоб росіяни знали: я – українець.

Митець може існувати поза державою. Цей шлях – непростий. Він людина, яка бере на себе жертовне начало.

Мій дім там, де театральні дошки. Навіть три дощечки – це вже планета. Там уже можна грати спектакль. Там старт душі для польоту у вічність.

Коли мати була вагітна, вона ходила на оперу Джузеппе Верді "Травіата". Коли починалась увертюра, я бився в її животі. Так хотів прийти у цей світ. Потім питав її, коли був мій перший крик. Вона відповіла, що це була перша нота в увертюрі. Розповів про це самому Верді на його могилі в Мілані.

Автор: gettyimages.com

Роман ВІКТЮК, 84 роки, режисер. Народився 28 жовтня 1936-го у Львові в родині вчителів. Закінчив акторський факультет Інституту театрального мистецтва в Москві. Працював режисером у театрах у Львові, Києві, Одесі, Таллінні, Вільнюсі, Ризі, Твері, Санкт-Петербурзі. Від 1970-х ставив спектаклі у Москві – в Театрі імені Моссовєта, Художньому театрі, Студентському театрі Московського державного університету. Підготував дві сотні вистав. Найвідоміша – ”Служниці” за п’єсою француза Жана Жене, прем’єра відбулася 1988-го в московському театрі ”Сатирикон”. Усі жіночі ролі виконали чоловіки. 1991-го створив Театр Романа Віктюка в Москві. Того ж року став одним із засновників творчого об’єднання ”Фонд Мазоха” у Львові. Народний артист України. Народний артист Росії. Викладав в Інституті

театрального мистецтва й Естрадно-цирковому училищі в Москві. Видав три автобіографічні книжки. Був одружений із працівницею кіностудії ”Мосфільм”. Шлюб тривав недовго. Улюблений напій – горілка з перцем, страва – борщ із пампушками і часником. Колекціонував яскраві дизайнерські піджаки. Помер від тромбоемболії, що виникла внаслідок коронавірусу, 17 листопада 2020-го в московській лікарні. Похований у родинному гробівці на Личаківському цвинтарі у Львові

Боже, яка моя мати була красива й вишукана! Яка там Катрін Деньов! Простенький білий капелюшок і біленькі туфельки на високому каблучку, строгий костюм – це щось неймовірне. Їй було 30 років, а виглядала на 17. Це порода людей, яких тримає любов до дітей.

Коли помер Сталін, мати весь день була щаслива. Сміялася багато.

Я ріс у комуналці, де всі знали одне одного. Разом куховарили, відзначали свята. Був вражений, що в Москві двері зачиняють на ніч.

Наш будинок у Львові – на місці кам'яниці, де колись знімав помешкання Іван Франко. Коли ще була радянська влада, наверху стояли величезні неонові букви "Слава КПРС!" Ми жили на останньому поверсі. Це світло ввечері заповнювало кімнату червоним кольором. Діри в даху від тої "КПРС" були такі, що стеля затікала. Я дзвонив у жек і говорив: "Ваша партія тече!"

Осмислити життя можна тільки тоді, коли не перебуваєш у круговерті світу.

Перед першою сповіддю мати говорила: "Якщо будеш брехати, Бог покарає тебе тут же". І от сидить священник, а я йому все кажу неправду. Тільки вийшов із церкви – побіг до хати. І знизу матері кричу: "Бога нема!" Після сповіді всі стали до групового знімка. Коли мені дали це фото, я виколов на ньому ножицями собі очі – щоб ніхто мене не впізнав. Тепер заплатив би за цю фотографію будь-які гроші – тільки щоб там у мене не були виколоті очі.

У 14 років ворожка сказала, що я стану диригентом. Вона не знала, що диригент і режисер мають так багато спільного. Я ж був без слуху, ніколи не вчився музики.

Мати купила мені квиток до Москви потай від батька. Коли збирався, всі плакали. Мав чотири валізи: перини, подушки, ковдри, сковорідки – все, що потрібно, коли людина їде незрозуміло куди й назавжди. Гроші й атестат сховали з внутрішнього боку трусів. Зашивав весь поверх. Кожна сусідка говорила: "Так усе знайдуть і вкрадуть, давайте краще я".

Коли приїхав на Київський вокзал у Москві, мій багаж загубився. Я залишився в капцях, пом'ятих штанях і картатій китайській сорочці. Вийшов на перон, як Ісус Христос. Руки відкриті, ніби йду по воді. А гроші й атестат – зашиті в трусах.

Кожен час має свої вибухи. Народна енергія зростає, зростає – і вибухає. Тоді керувати нею стає неможливо. І зупинити також.

Я пережив усіх головних вождів тоталітаризму. Серед моїх вистав не було жодної, яка обслуговувала б систему.

До 50-річчя СРСР поставив у МХАТі п'єсу Івана Франка "Украдене щастя". Уявіть собі афішу на фасаді театру: "До 50-річчя СРСР" – "Украдене щастя". Головний режисер Олег Єфремов подивився і каже: "Бл*дь, ми всі через тебе до Сибіру поїдемо!" Назву прибрати не могли, ну бо назва ж. То заклеїли "До 50-річчя СРСР".

Живу в квартирі, де раніше мешкав син Сталіна, Василь. Один балкон виходить на Державну думу, другий – на Кремль. Спершу боявся туди селитися. Але священник усе освятив.

Вранці встаю, виходжу на балкон, дивлюся на Думу й поетично так говорю: "*об твою мать!" Тоді йду на другий, дивлюся на Кремль, у вікна вождів, і: "Ну і *уй з ним!" Так починається мій день.

Найщасливіший момент у моєму житті був, коли Москву накрив смог. Я виглянув у вікно – а Думи немає. І Кремль пропав. Ні стін, ні башт. Так тривало три дні. Я бігав між балконами й тішився. Здавалося, що це сон, який я сам вигадав.

Прийшов у Міністерство культури РФ, кажу: "Порадьте мені, що робити? Хочу таки дати вистави в Києві, які не вдалося відіграти через революцію". Міністр: "А хіба ми можемо вам це заборонити? Ви ж – священна корова". Я задумався: це щастя чи нещастя? А може, пересторога, щоб не їхати?

Режисерові завжди повинно бути 19. Він завжди дебютант. Якщо в нього є досвід і знання, то він шалено багато втрачає. Пропадає дитяче сприйняття життя. А все повинно бути первородно!

Кожен спектакль – дитина. Батьки обожнюють усіх дітей, але найбільше – останнього.

Долар – фантом, який притягує, псує і вбиває. Як і кіно, серіали, телебачення, корпоративи.

Живу в Москві з 16 років, але всі свої регалії завжди починаю з "народного артиста України".

Боже мій, які дурні ті, хто вважає мене "того". Я все життя співаю Гімн Жінці – яка нетрадиційна орієнтація?!

Так, я першим почав кричати, що людина – структура бісексуальна. Вона однаково має в собі й чоловіче, й жіноче начало. Я підняв ту завісу, яка роками прикривала справжність людської природи. Виніс на театральну сцену любов,

ревнощі, нудьгу, очікування, підозру. Оголив не тільки тіло, а й душу. І зробив це так, що одне без іншого існувати не може.

Є гомосексуалісти, є бісексуали, місця в цьому світі вистачає всім. Чого не вистачає, то це любові. Катастрофічно!

Моїх дружину й доньку не можна чіпати. Зла й агресивна енергія чужих завжди знімає покрови світла з близьких людей, а я цього не хочу.

Автор: gettyimages.com

Гадки не маю, скільки в мене внуків. Якщо рахуватиму їх, то лише плакатиму. Вони все ростуть і ростуть. Але для мене вони – найсвятіші.

Усі мої найкращі друзі чекають на мене вже в іншому вимірі.

Люди не чують одне одного. Говори, що хочеш! А якщо не маєш гумору – тебе взагалі не почують. Не можна бути серйозним, зараз такий жахливий час.

Бідність – це про відчуття. В юності мені здавалося, що я багатий. Не пам'ятаю, чи були в мене тоді черевики.

Треба розуміти, що таке "національне" й що таке "націоналіст". Перше – це гордість за свою країну. Друге – це екстремістське відстоювання цієї гордості, незважаючи ні на що. Я за національну свідомість.

Тривога – це мікроб і диявольський голос, який намагається приспати людину. Для того щоб розбудити, існує преса.

Вік – нетактовність природи-ідіотки. Вона підсуває нам його щоразу й ніколи не вибачається. Лише голосно вигукує цифри.

Якщо глянути на карту, маршрут від Єгипту до Ізраїлю можна подолати пішки за місяць. Ну максимум – рік. Але Мойсей водив ізраїльтян пустелею 40 років. В цьому вся мудрість – має пройти стільки часу, щоб рабство стерлося з пам'яті. У нашому випадку ходитимемо до 2031-го.

Піонерів у Львові регулярно водили на церемонії до пам'ятника Невідомому солдату. Коли його закрили на реконструкцію, виявилося, що там – останки німецького офіцера. З нього навіть форми не зняли. Виходить, ми присягали нацистові.

Культура – це воля до духу. Вона все слабне й слабне. Масова культура – дно культури.

Театр – це сон. Коли працюєш над виставою – це сон. Коли дивишся свою виставу – це теж сон. А от коли закінчуєш репетицію, наступає реальність. Стає страшно. Хочеться бігти назад, у свій сон.

Призначення українців на землі – бути святими людьми. Тому в нас так багато справжніх святих. Вони подають знаки, коли нам хочуть зробити погане. А коли ми відчуваємо біль, вони своєю енергією, сяйвом кричать: "Ви все витерпите!"

Жителям Донбасу хочу сказати одне: ви живете поза Богом, ви його не чуєте. На секунду вимкніть телеканали, заплющіть очі та побудьте в тиші. Без зла, без насильства, без убивств. У цій тиші, можливо, у вашій душі щось відбудеться. Має відбутися, якщо ви українці. Якщо ж ні, навіть ця тиша вам не допоможе. Тоді дайте Україні спокій.

Роман Віктюк – дитина. Доросла дитина. На жаль, зараз час, коли дитинство не затребуване. А без нього немає любові та добра.

Не можу погодитися, що зі Львовом у мене роман. Роман не триває довго. Якісь хиби влади – і він урветься. А любов не залежить від влади, вона не може перерватися. Тому з Києвом – роман, з Україною – роман. А зі Львовом – любов.

Усе моє життя – це історія божевілля.

Щоденник укладений за матеріалами: "Газета по-українськи", BBC, "Радіо Свобода", "Інтерв'ю з України", "Сегодня", "Серебряный дождь", "Первое интернет-телевидение", "В гостях у Дмитра Гордона"

Автор: Анна-Лілія КОКОРА

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НАМ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ НАМ УКРАЇНИ
ЗЕЛЕНОГУРСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ (ПОЛЬЩА)

Т Е З И

II Міжнародної наукової конференції

ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

(зареєстрована в УкрІНТЕІ: посвідчення №382 від 16 вересня 2020 року)

11–12 листопада 2020 року

Київ

ЗМІСТ

UŹDZICKA Marzanna
PARATEKSTY W TEKSTACH KULTURY POPULARNEJ (ROZWAŻANIA METODOLOGICZNE) 8

TROCHA Bogdan
POZALITERACKIE UWARUNKOWANIA METODOLOGII BADAŃ NAD NAJNOWSZĄ LITERATURĄ SPEKULACYJNĄ ORAZ JEJ KULTUROWYMI REPREZENTACJAMI 11

АСТАНІН Михайло Олександрович
МАТЕРІАЛЬНЕ ВИРАЖЕННЯ ЯВИЩ КУЛЬТУРИ НА ПРИКЛАДІ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ 13

БАЛТАЗЮК Ірина Віталіївна
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛУ «ХРЕСТ» У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ 15

БЕЗГІН Олексій Ігорович
КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ СФЕРА УКРАЇНИ В ГЛОБАЛЬНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ 18

БЕЗУГЛА Руслана Іванівна
МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ ТА ДИГІТАЛІЗАЦІЇ 20

БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович
ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ 23

БЕРЕГОВА Олена Миколаївна,
ІМАГОЛОГІЯ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМ СУЧАСНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ І КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 26

БІЛЬЧЕНКО Євгенія Віталіївна
ДВА КРИЛА КУЛЬТУРОЛОГІЇ: ДЕКОНСТРУКЦІЯ ПОЛЯРНОСТІ ЧЕРЕЗ ДІАЛОГ 29

БУБНОВА Вікторія Вікторівна
УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА КРИТИКА 1970-1980 РОКІВ: САМООЦІНКА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР») 32

ВАСИЛЬЄВ Сергій Сергійович
ЕКСПЕРТНІ ОПИТУВАННЯ КІНОКРИТИКІВ І КІНОЖУРНАЛІСТІВ В УКРАЇНІ: ДІЯЛЬНІСТЬ БЮРО УКРАЇНСЬКОЇ КІНОЖУРНАЛІСТИКИ У 2002–2012 РОКАХ 35

ВЛАДИМИРОВА Наталія Вікторівна
ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ВЕКТОРІВ СУЧАСНОГО ТЕАТРОЗНАВСТВА 38

ВОЛКОВ Сергій Михайлович,
ТРАНСФОРМАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ВИКЛИКИ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО СВІТУ 40

ГАВРОШ Оксана Іванівна
МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ СТУДІЇ ЗАКАРПАТТЯ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ 42

ДИЧКОВСЬКИЙ Степан Іванович
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ТУРИСТИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ 45

ДОБРОНОСОВА Юлія Дмитрівна
МОЖЛИВОСТІ ОСМИСЛЕННЯ ЛИСТУВАННЯ ЯК МЕДІА У ПІЗНАННІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ МИТЦІВ 48

ЗУБАВІНА Ірина Борисівна
ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ ЕКРАННОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ 51

ІВАНОВА Олена Олександрівна
МУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ ВОЛИНСЬКОГО КРАЮ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ 54

КАЛУГЕР Анна Олександрівна
МЕТОДОЛОГІЧНИЙ СЮЖЕТ «КІНЦЯ КРИТИКИ» В ПЕРШИХ ДВОХ ДЕСЯТИЛІТТЯХ XXI СТОЛІТТЯ: ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ПОНЯТІЙНИЙ АПАРАТ 56

КЛЕКОВКІН Олександр Юрійович
ІМПЕРІЯ І МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО 57

КОЛОМІЄЦЬ Антон Володимирович
МАРІЯ ПРИЙМАЧЕНКО ТА ПЕДРО ЛІНАРЕС — ЕСТЕТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ТА ПЕРЕТИНИ 60

КОМАР Володимир Олександрович
ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДІВ КЛАСТЕРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ 61

КОРНІЄНКО Неллі Миколаївна
ЧАС ЙМОВІРНОСТІ. АКТОР І АРХІТЕКТУРА СВІДОМОСТІ. СТРАТЕГІЧНА ГІПОТЕЗА 63

КОРЧОВА Олена Олександрівна
ПОНЯТТЯ МОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ: ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ 67

ЛУГОВСЬКА Анна Едуардівна
ДІЯЛЬНІСТЬ ЦСМ «СОВІАРТ» НА ТЛІ ІНСТИТУЦІОНАЛЬНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ КІНЦЯ 1980-Х — ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ 70

ЛУЦИШИНА Дарія Володимирівна
ІНТИМНЕ ТА ПУБЛІЧНЕ У ТВОРЧОСТІ АЛІНИ КОПИЦІ 73

МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович
КУЛЬТОРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ В АРХІТЕКТУРІ 76

МЕЛЬНИК Тетяна Володимирівна
ТРАНСФОРМАЦІЯ ЧОЛОВІЧОЇ ОБРАЗНОСТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ 78

МИРОНЕНКО Вікторія Олександрівна
ФОТОАРХІВ КІНООПЕРАТОРА ЛЕОНІДА БУРЛАКИ ЯК ЧАСТИНА МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ПРОЄКТУ «КРИХКА ПАМ'ЯТЬ»: ПРОБЛЕМИ ЕКСПОНУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ВИСТАВКОВОМУ ПРОСТОРІ 81

МИХАЙЛОВА Рада Дмитрівна
ПРО ЗМІНУ ПРІОРИТЕТІВ У КЛАСИФІКАЦІЇ ВИДІВ МИСТЕЦТВА В УМОВАХ МЕТАМОДЕРНУ 84

МІРОНОВА Тетяна Володимирівна
ОБРАЗНІСТЬ В ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОГО НЕФІГУРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА 2010–2020-Х РОКІВ 88

НАУМОВА Лариса Миколаївна
МЕТОД МОНТАЖНИХ ПОБУДОВ ЯК ПРАКТИЧНИЙ ЗАСІБ КОНСТРУКТИВІСТСЬКОЇ ТЕОРІЇ 1920-Х РОКІВ 93

ОДРЕХІВСЬКИЙ Роман Васильович
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ В ГАЛИЧИНІ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ XX СТОЛІТТЯ.96

ОЛІЙНИК Аліна Валентинівна
ІНСТИТУАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В СУЧАСНІЙ НІМЕЧЧИНІ....99

ОТРЕШКО Наталія Борисівна
ПОСТМОДЕРНІЗМ У КУЛЬТУРНІЙ АНТРОПОЛОГІЇ: КРИТИКА ТА ПЕРЕГЛЯД КЛАСИЧНИХ СОЦІАЛЬНИХ КОНЦЕПТІВ 102

ПАНЬКІВ Ганна Степанівна
ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЙ В КОНТЕКСТІ ВИЗНАЧЕННЯ РОДОВИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОБРАЗОТВОРЧОСТІ 104

ПАТРОН Ірина Василівна
КІНОСПАДЩИНА ЮЛІАНА ДОРОША МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ В ГАЛИЧИНІ В КОНТЕКСТІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ 106

ПЕТРОВА Ольга Миколаївна
ШЛЯХ ВІД ІКОНОГРАФІЇ ДО ІКОНОЛОГІЇ ТА РОЛЬ ІНТЕРВ'Ю З МИТЦЕМ ДЛЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ 109

ПЕТРУК Роман Ігорович
ПЕРСОНАЛІЇ — АКТУАЛЬНА ТЕМА У ДОСЛІДЖЕННЯХ КУЛЬТУРИ, МИСТЕЦТВА, НАУКИ 110

ПРИЧЕПІЙ Євген Миколайович
САКРАЛЬНІ МНОЖИНИ НА ПАЛЕОЛІТИЧНОМУ АРТЕФАКТІ З ПРИБАЙКАЛЛЯ ТА ОРНАМЕНТИ ПОДІЛЬСЬКОГО РУШНИКА 112

ПРОТАС Марина Олександрівна
СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: ПОМІЖ ДЕФІНІЦІЯМИ ТА КРИЗОЮ 115

РОГОТЧЕНКО Світлана Володимирівна
СТИЛЬ МОДЕРН У ХУДОЖНЬОМУ КОВАЛЬСТВІ КИЄВА 118

РУСАКОВ Сергій Сергійович
НАУКОВО-ПРАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕОРЕТИЧНОЇ МОДЕЛІ КОЛООБІГУ КУЛЬТУРИ 121

РЯБЧУН Ірина Володимирівна
МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ГРЕЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 124

САДИГОВ Рашад Роланович
СТВОРЕННЯ НОВОЇ ФОРМИ АКТОРСЬКОГО ТРЕНІНГУ З ВИКОРИСТАННЯМ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ 125

СИДОРЧУК Тетяна Анатоліївна
ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТУВАННЯ МУЗИЧНОГО КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ФІЛЬМУ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАМИСТЕЦТВІ XXI СТОЛІТТЯ 128

СКЛЯРЕНКО Галина Яківна
ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА XX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ РЕГІОНАЛІСТИКИ 131

СЛОБОДЯНЮК Тетяна Борисівна
ПСИХОЛОГІЧНА ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ СПЕЦІАЛІСТІВ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ДО ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 134

СМІРНОВА Дарья Андріївна,
СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ НІМЕЧЧИНИ В АСПЕКТІ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ 137

СОЛОМОНОВА Ольга Борисівна
АСОЦІАТИВНИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕКСТ: ДЕФІНІЦІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ 139

СТЕПАНОК Юлія Володимирівна,
РЕВОЛЮЦІЯ В СУЧАСНОМУ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 1990-Х РОКІВ 142

СУХОРУКОВА Карина Сергіївна
ЕТАПИ ОСВОЄННЯ МАЙБУТНІМИ АКТОРАМИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ РЕГІОНАЛЬНО-МОВЛЕННЄВОЇ СПЕЦИФІКИ 143

СУШИНСЬКИЙ Олександр Павлович
ФІКЦІЯ ЯК МЕТОД В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ І СОЦІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОСТПРАВДИ 146

ТАРАНЧЕНКО Олена Георгіївна
А. БУЦЬКИЙ — МУЗИКОЗНАВЕЦЬ, КОМПОЗИТОР, ОРГАНІЗАТОР МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ. СУЧАСНЕ ОСМИСЛЕННЯ СПАДЩИНИ МИТЦЯ 148

УСПЕНСЬКА Ольга Юріївна
РОЗВИТОК КАДРОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ.....151

ХАРЧЕНКО Поліна Вагифівна,
МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК.....153

ЦИГИКАЛО Катерина Олександрівна
СКУЛЬПТУРНИЙ СЕМІНАР «АЗБУКА» В ТВОРЧОСТІ О. СУХОЛІТА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СКУЛЬПТУРИ 155

ЧЕПЕЛИК Оксана Вікторівна
ОНЛАЙНОВІ СВІТИ ПРОЕКТУ «VR КОЛАЙДЕР» В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМ МЕТОДОЛОГІЇ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА І КУЛЬТУРОЛОГІЇ.....158

ЧЕХ Наталя Борисівна
КУЛЬТУРА НЕЗГОДНИХ В СРСР У 1950–1970-І РОКИ.....161

ЧІБАЛАШВІЛІ Асматі Олександрівна
ВІРТУАЛІЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА: ТЕНДЕНЦІЯ VS ВИМОГА ЧАСУ.....162

ШАМОНІН Олександр Геннадійович
МУЗИЧНІ ЗАПИСИ У ФОНДАХ УКРАЇНСЬКОГО РАДІО. КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ 164

ШИМАН Катерина Анатоліївна
ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК ІЗ МИСТЕЦТВОМ.....166

ШКЕПУ Марія Олексіївна
КОЛІЗІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ У ПРОСТОРІ РОЗМИВАННЯ СЕМАНТИКИ КУЛЬТУРИ.....168

ЮДКІН-РІПУН Ігор Миколайович
ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТУ 171

ЮР Марина Володимирівна
ТВОРЧІ ІНТЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ В КОНТЕКСТІ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ.....174

ЯКОВЛЄВ Микола Іванович
ПЛЮСИ ТА МІНУСИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ РИСУНКУ НА ВІДДІЛЕННЯХ ДИЗАЙНУ 177

ЯРЕМЧУК Олена Миколаївна
МИСТЕЦЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДИЗАЙНІ МАРКУВАЛЬНОЇ ГРАФІКИ ОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ 179

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ 182

СТЕПАНОК Юлія Володимирівна,
незалежний куратор, магістр
ORCID ID: 0000-0003-3800-3349

РЕВОЛЮЦІЯ В СУЧАСНОМУ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 1990-Х РОКІВ

Актуальність і мета дослідження. Нове львівське мистецтво починає свою історію після Чорнобильської трагедії 1986 року. Саме тоді в контексті перебудови створюються нові діалоги і формати взаємодії творчої молоді, що увінчується проведенням фестивалю «Вивих» 1990 та 1992 років. Активна діяльність мистецького середовища мала величезний вплив на культурну ситуацію та її розвиток в майбутньому. Формування нових жанрів і підходів, знакові події та постаті заявили про себе і зробили певну культурну революцію того часу. Художники сміливо працюють в жанрах перформансу, інсталяції, гепеннінгу, ленд- та відеоарту. Важливою рисою була відсутність інституційного протистояння всередині творчого середовища. Робота з відеоперформансом, а точніше відеодокументація перформативних практик тих часів, є окремим ексклюзивним явищем — як для груп людей, так і для поодиноких авторів.

На загальному тлі вирізняється група «Фонд Мазоха» (Ігор Подольчак, Ігор Дюрич та Роман Віктюк) з епохальним твором «Мистецтво в космосі» (1993 р.), який став частиною загальної історії мистецтва центральної та східної Європи [1]. Проєкт являв собою першу в історії персональну художню виставку безпосередньо на орбіті, де експонувалися твори Ігора Подольчака, які завчасно були передані на борт космічної станції «Мир», і цей процес задокументовано на відео. Виставка пізніше демонструвалася як самостійний проєкт в рамках Міжнародного бієнале мистецтва в Сан-Паулу в 1994 році. **Висновки.** Проєкт «Мистецтво в космосі» ставив проблему існування твору поза культурним контекстом і апелював до його можливостей самодостатності, піддаючи таким чином сумніву поняття «середовище мистецтва». Втікаючи від питання, що ж є мистецтво, проєкт задавав нові: про місце експонування мистецьких творів і чи воно щось змінює. Протягом наступних років багато львівських авторів, таких як Петро Старух, Влодко Кауфман, Акувідо, Василь Бажай та Андрій Сагайдаковський, продовжили новітню революційну лінію і увійшли в плеяду значущих для історії сучасного українського революційного мистецтва постатей.

Список використаних джерел:

1. Шумилович Б. (2018, 25 травня). 1993 у Львові: трансгресії та естетичні ритуали переходу. *Zbruc*. Режим доступу: https://zbruc.eu/node/80025.

Де кураторство

600 грн.

КУПИТИ

Книга «Де кураторство» під авторством-упорядництвом Катерини Носко т
Лук'янець є збіркою есеїв та інтерв'ю, що охоплюють коло питань, пов'яза
темою кураторства в Україні.

Обговорення однієї теми дозволило різним, подекуди протилежним, погл
зустрітися разом – у одній книзі, що постає зрізом суб'єктивних поглядів н
сьогодні є курування і де воно проявляється у вигляді нематеріальної пра
Своєю чергою спектр цих поглядів на постать куратора повертає ще й до
етичнихнорм у його стосунках із художником, яке виявилось на сьогодні ч
найбільш гострим.

Тексти, що увійшли до видання, стали результатом обговорення зазначен
авторками-упорядницями із кураторами та художниками з різних міст Укр
мають досвід як взаємодії з кураторами, так і власної кураторської практи
розмов художники акцентували свою увагу на важливості співучасті курато
процесі створення проекту, коли можна «сісти з куратором за проект із чи
листом» (Алевтина Кахідзе), або коли «в основі кураторських ідей – смисл
перепасування куратора з художниками» (Микола Коломієць), а сам проце
співпраці – це «відчуття певного творчого шляху […], лінії взаємного станс
трансформації, коли немає відчуття, що хтось на когось тисне» (Юрій Лейд

У книжці представлені тексти на основі інтерв'ю з такими художниками та
кураторами як: Відкрита група (Юрій Білей, Антон Варга, Павло Ковач, Ста
Туріна), Фонд Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Подольчак), Юрій Лейдерман, Арс
Савадов, Леся Заяць, Микола Рідний, Ксенія Гнилицька, Лада Наконечна, М
Кадан, Алевтина Кахідзе, Олександр Ройтбурд, Тіберій Сільваші, Сергій Бр
Юрій Соколов, Влодко Кауфман, Микола Коломієць, Павло Маков, Олекса
Соловйов та Віктор Мізіано.

Катерина Носко, Валерія Лук'янець
256 с.
235x165x22
ISBN: 978-966-97657-0-3
Мова: українська, російська
2017
680 г

Дивитися більше

Львів Ігоря Подольчака

Анастасія Засєдко July 22, 2020

Ігор Подольчак народився 1962 року у Львові. На початку 1980-х навчався у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (сьогодні Львівська національна академія мистецтв) і активно експериментував із графікою, пропрацьовуючи та нерідко комбінуючи техніки офорту, акватинти, гравюри,

сліпого травлення, сухої голки. У 1991 році разом із Ігорем Дюричем заснував творче об'єднання "Фонд Мазоха" і почав працювати із ширшим спектром мистецьких жанрів.

Про "Фонд Мазоха" Подольчак розповідає наступне: "В діяльності "Фонду" більше реалізувалися якісь такі концептуальні речі, які важко реалізувати в образотворчому мистецтві. От дійсно, образо-творчому. Концептуальне мистецтво для мене теж образотворче, але образ інший. Він формується не стільки візуально, скільки інтелектуально [...] От я (сміється) — яскравий приклад наявності концептуалізму [у Львові 1980-х]."

Mausoleum for the President. Part_#1. Masoch Fund. 1994

Львівське помешкання митця, вулиця Самійленка, 6

Наприкінці 1990-х років його мистецька та професійна діяльність, окрім Львова, починає локалізуватися також і в Києві, а згодом і в польському Лодзі. Сьогодні художник живе та працює між трьома цими містами. Так розповідає про своє помешкання у Львові:

> *"Він [будинок] нічого не творить. Це я його*

> *творю. Ми з дружиною його творимо, а вже потім… тобто ми створюємо те, де ми хочемо жити, чи створюємо так, як ми хочемо жити. І цей дім – це більше наша модель життя. Чи модель проживання, тобто все, що тут є – створено нами. Тобто ми не приїхали в будинок чи не вибирали собі будинок, в якому б ми хотіли жити. Ми самі створили той будинок."*

Помешкання батьків/колишня майстерня, вулиця Дорошенка, 59

Тут митець жив та працював більше 20 років. В приміщенні майстерні на вулиці Дорошенка, Ігор Подольчак розпрацювував свою художню мову. Часово естетика "моторошного", за якою можна впізнати роботи художника, зародилася саме тут.

Confabulation of Carried Libido, Ігор Подольчак, 1987

"...Тут жили мої батьки. До певного часу я жив з батьками і поверхом вище була майстерня, в якій я працював понад двадцять років. Більшість моїх графічних робіт було зроблено тут. Невеличка майстерня на горищі, але зручно. Можна було завжди спуститись на обід, яким тебе мама нагодує, ну і продовжувати… З іншого боку, було зручно пізніше, коли я вже став мешкати на Самійленка — це була знову ж таки прогулянка від дому до майстерні. Це був певний ритуал. Вранці ставав і тікав від усього домашнього: від дітей, котів-собак, дружини — і мав таке алібі на цілий день," — згадує митець.

На початку 1980-х, після завершення навчання, Подольчак здебільшого працював із графікою. Частково на це вплинули простір та соціальне середовище, в якому формувався художник: приміщення майстерні не було достатньо великим для живопису, а графіка гарантувала певний рівень мобільності. Розповідає, що "знову ж таки це було зручно: Радянський Союз, цензура, можливість виставлятися… ну, такої можливості практично не було, бо оскільки там 'передовиков производства' і доярок не малював, тому і виставляти то, що я робив, було досить важко… тому графіка дозволяла виставляти закордоном. [...] Нуу, графіка дозволяла бути мобільним і в той же час не прив'язаним до місця. З живописом складніше, то й живопис робився 'в шухляду'." Таким чином Ігор Подольчак уникав творчої ізоляції. Художника не влаштовував (соціо)простір пізньорадянського Львова і такою була його спроба існувати поза ним.

Личаківське кладовище, вулиця Мечникова, 33

На Личаківці Подольчак проводив багато часу протягом навчання в інституті: одну із перших курсових робіт з історії мистецтва художник писав саме про це місце. Натхнення для роботи в майстерні також черпав звідси:

> *"Для мене [кладовище] це більше не метафора міста, це більше метафора життя. Важлива частина життя. Не для тих, хто там, а для тих, хто тут ще поки що. І, звичайно, зараз Личаківка виглядає не так, як виглядала 20-30 років тому. Вона така більш впорядкована, більш подібна на музей, а тоді це був насправді розклад, який доповнював розклад міста. І це було гарно… зараз це просто 'красіво'."*

Львівський музей історії релігії, площа Музейна, 1

Ця крапка на мапі Львова Ігоря Подольчака пов'язана із організацією першого у Радянському Союзі Міжнародного бієнале графіки "Інтердрук" ("Interprint"). Організовуючи захід, художник мав на меті показати певні досягнення в мистецтві пізньорадянської України та вивести їх на міжнародний рівень. Вперше виставка відбулася у 1989 році і зібрала понад 190 учасників з 43 країн світу. Другий і, внаслідок браку матеріальних ресурсів, останній

"Інтердрук" мав місце вже за незалежної України у 1991 році.

Джерела:

1. "Каталог виставки — Ігор Подольчак. Остання кантата", *Huss*, 2018 [30.10.2019]
2. Посилання на інтерв'ю
3. Візуальні матеріали

Powered by ArcGIS StoryMaps

ОЛЕКСАНДР СОЛОВЙОВ: «ЛУЧШЕЕ ИСКУССТВО СЕГОДНЯ ИДЕТ С ЭКРАНА»

ІНТЕРВ'Ю

Минулого року ми почали записувати інтерв'ю з кураторами та кураторками. Це були інтерв'ю з молодими професіоналками свого діла — Олександрою Тряновою, Ксенією Малих, Оксаною Брюховецькою, Ганною Цибою, Ольгою Жук. Незабаром вийде інтерв'ю з Анітою Немет — молодою кураторкою та художницею, яка живе й працює зараз у Львові.

Розмовою з Олександром Соловйовим ми відкриваємо серію інтерв'ю з кураторами та

резонансними та іноді навіть «пророчими» (як от «Хімічна капітуляція», яку курувала Марта Кузьма у 1994 році в Севастополі на борту корабля «Славутич»).

Олександр Соловйов відомий своєю роботою із художниками «Паризької комуни» — періоду в мистецтві 1990-х, який отримав свою назву від сквоту на однойменній вулиці, в якому працювали Олександр Гнилицький, Олег Голосій, Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Ілля Чичкан, Ілля Ісупов та інші. Серед виставок, зроблених у той час: «Простір культурної революції» («Український дім», 1994 рік); «Парниковий афект» (Галерея Центру сучасного мистецтва Сороса при НаУКМА, 1997 рік), «Прощавай, зброє» (Арсенал, 2004 рік).

У 2000-х роках Олександр працював куратором у PinchukArtCentre та представляв павільйони України на 50-й, 52-й та 55-й Венеційській бієнале. Наразі Олександр — куратор Мистецького арсеналу. Серед значущих проєктів, зроблених разом із Мистецьким арсеналом: Спеціальний проєкт «Подвійна гра» у межах Першої української бієнале Arsenale (2012), «Flashback. Українське медіамистецтво 1990-х» (2018), моновиставки Олега Голосія, Кирила Проценка, Олександра Гнилицького.

Світлана Лібет поговорила з Олександром Соловйовим про становлення його практики — від роботи з Паркоммуною та перші виїзні виставки до представлення України на Венеційській бієнале. Інтерв'ю публікуватиметься у двох частинах. Перша — про 1990-і та межі дозволенного в мистецькій практиці в той час.

Олександр Соловйов. Фото: Євген Нікіфоров

С течением времени все заметнее прослеживаются какие-то тенденции в исторической перспективе. Расскажите, пожалуйста, о художниках, с которыми вы работали, о выставках, которые вы делали. Сегодня многие молодые не знают художников «Паркоммуны», вы же делали моновыставки ее участников – Александра Гнилицкого, Кирилла Проценка, Олега Голосия. В чем их значимость?

В начале о том, в чем причина такой культурной деменции. Мы можем знать про авангард все детали, разглагольствовать о 1920-х годах, а вот про то, что случилось недавно... Это нередкая диагностическая ситуация с «длинной» и «короткой» памятью. С «длинной» – все хорошо, даже у человека, когда он маразматически стареет: он помнит, как в детстве в песочнице играл, но не помнит, как он сейчас себе чай налил. Причина еще и в том, что время было такое, его трудно назвать медийным в том смысле, каким оно стало сегодня. Поэтому очень многое стерлось из памяти, ушло, как вода сквозь песок. Тем не менее в последние годы идет активное заполнение этого

в PinchukArtCentre, которая была посвящена «наркоммуне» как явлению, как сообществу. Там же состоялся резонансный проект, включавший в себя творчество художника топового мирового уровня Бориса Михайлова и феномен харьковской школы фотографии в расширенном контексте, а до этого, как и в Нацмузее, показывалось искусство Львова последних десятилетий. В Музее современного искусства Одессы демонстрировались «Лихие 90-е» и опять же в Нацмузее несколько лет назад развернулась экспозиция «Одесского концептуализма», а в настоящий момент возобновилась прерванная из-за пандемии ретроспектива великолепного Мирослава Ягоды, к сожалению, недавно ушедшего от нас. В Арсенале прошли и те моновыставки, которые были названы выше, и большой исследовательский проект «Flashback. Украинское медиаискусство 1990-х», которые также восполняют этот информационный вакуум. Утверждать, что все миф, как это порой звучит из уст молодого поколения, я бы не отважился. Это поверхностный взгляд. Он от лености и отсутствия интереса.

Расскажите, пожалуйста, о ваших первых выставках. Когда вы стали ощущать себя куратором?

Давай прежде вспомним общепринятые типы кураторства, оформившиеся еще в конце 1960-х: репрезентация произведений в «белом кубе», процессуальный и исследовательский. Все эти типы можно экстраполировать и на мою собственную долгую практику. Изначально она была связана с кардинальной трансформацией искусства, с появлением у нас «новой волны» со второй половины 1980-х, хотя тогда это искусство присутствовало в художественной среде еще под толстым слоем официоза в качестве его оппонента, в качестве какого-то андерграунда. После обучения на факультете истории и теории искусства Киевского худинститута и службы в армии, я закончил аспирантуру в Академии наук, в Институте искусствоведения имени М. Рыльского писал диссертацию на тему «Диалектика национального и интернационального в современной украинской живописи». Я не успевал ее закончить — постоянно цитаты надо было менять, сначала вместо Брежнева, а он умер как раз в 1982-м, вставить Андропова, а после и его смерти — Черненко, который тоже вскоре преставился. Потом моя диссертация лежала полгода в Москве, ожидая очереди на защиту. Пришел Горбачев, начались новые движения и я выбросил диссертацию в ближайший мусорник.

еще системных выставок, перенаправлять их на другой лад. К тому времени я был заведующим выставочного отдела в аппарате Союза художников Украины и смог направлять в новое русло такие выставки, как «Седнев-88», «Молодежную» 1989-го года, «Художники Парижской коммуны» 1991-го. Так вот, это все вышло из старой системы, я это хочу сказать. То есть, делая все эти выставки в качестве организатора, ты стремился выстроить экспозицию уже по иным правилам, как-то дифференцировать эту «кашу». Ну и ты невольно становился куратором. Речь идет о конце 1980-х. Это первый тип из обозначенной классификации, идущий от статуса организатора выставок. Это такое вынужденное кураторство, ты особо не придумывал в начале каких-то изощренных концепций, а твоя задача была — собрать произведения хороших художников и хорошо развесить их в «белом кубе». Эти тенденции обновления приобретали все больше и больше необратимый характер, начался переход на модель, которая связана с рынком. Вот эта государственная модель, которая опиралась на Союз художников как на контролирующее идеологическое око, она уходила, а много выставочных залов раздали в аренду. И чего там только не было: и французские курсы, и какие-то кооперативные конторы, которые чем-то торговали, остался лишь мизерный кусочек, где можно было еще выставлять искусство. В это время молодые авторы, которые появились, уже себя не позиционировали с таким Союзом художников, нужно было искать какие-то свои формы. Здесь как бы тоже никто велосипед не изобретал, это такая мировая практика и она связана со сквотами. К концу 1980-х в Киеве стали появляться люди в малиновых пиджаках как символ нашего неокапитализма, дикого по своей природе, и появились, особенно в центре, временно пустующие дома, которых ожидал евроремонт и переоборудование в пентхаусы для этих самых людей. Я говорю о домах на радиальных улицах от Майдана. Через каких-то знакомых решал типа тарантиновского доктора Вульфа из «Криминального чтива» удалось договориться с работниками ЖЭКа, чтобы заехать туда на правах аренды. Я был членом Союза художников и эти площади как мастерские были на меня оформлены, мы платили какие-то копейки в начале, а потом перестали, потому что это никому уже не нужно было. Основное количество художников поселилось на Михайловской, 18 (бывшая улица Парижской коммуны). В здании на параллельной улице, на Софиевской, у Ильи Чичкана было 13 комнат на втором этаже с балкончиком. В этом же доме, по соседству с Чичканом, только на первом этаже, была студия Савадова и Сенченко, и в этом же подъезде обитал Илья Исупов. Он один из немногих, кто не заканчивал наш худинститут. После Республиканской художественной школы он уехал в Англию,

У сквоті Паризької комуни, 1994 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

В Клуб КГБ?

Да, а к нему примыкала улица Ирининская и там в одном из домов тоже были мастерские, где работали «младопаркоммуновцы». Некоторые, как Максим Мамсиков, Кирилл Проценко, были еще студентами. Это всё и была система, о которой можно говорить как о «Парижской коммуне». То есть художники заселились туда, там жили и работали. А до этого был уже подобный сквот на улице Ленина (сейчас Богдана Хмельницкого), только в одном здании. Он просуществовал с осени 1989-го до лета 1990-го. Там было сделано много потрясающих работ. Их авторами были Олег Голосий, Валерия Трубина, Юрий Соломко, Александр Гнилицкий, Дмитрий Кавсан, Александр Клименко, Олег Тистол, Константин Реунов... Василий Цаголов заканчивал там свое

полгода. Сразу же и чуть ли не каждый день приходил прораб, мол, давайте отсюда, но чем чаще он приходил, тем дольше это тянулось, вплоть до лета 1994-го. Это невольно превратилось в подобие некоего саморегулирующегося микросоюза художников.

Но Союз художников тоже еще существовал тогда?

С ним было покончено, я поработал там еще до начала 1992-го года, а потом уволился и поселился в сквоте. Это не была группировка в классическом понимании, где есть программа, манифест. В «Парижской коммуне» каждый был за себя. Такая себе крыша, которая объединяет разных художников. Если вспоминать то время без приукрашивания, тот же Савадов редко кого подпускал к себе, а Цаголову, к примеру, не всегда хотелось ассоциироваться с Паркомом. Поэтому внутри было какое-то брожение, иногда даже взаимонеприятие, не было общих стилистик и манер, а тем более программ и манифестов.

Стоп-кадр із фільму Арсена Савадова та Георгія Сенченка «Герби», 1994 рік. Надано Олександром Соловйовим

Заражать вирусом новых идей. Помогать ориентироваться в контекстах, определять актуальные векторы. Очень интересно и полезно было доставать, читать и обсуждать какие-то книги, брошюры, материалы с анализом мировых тенденций. Это был сознательный ход, несмотря на то, что многое происходило по наитию, интуитивно. В мировом искусстве уже уходили от постмодернистского неоэкспрессионизма, а мы только к этому приобщались, можно сказать, что мы успели в последний вагон. Это не сказалось на качестве и уровне нашего феномена, напротив, привнесло в него свои особенности, которые обычно возникают на стадиях ухода. А еще я делал обход всех этих мастерских, и отбирал работы на различные выставки.

Как вы выбирали?

Я приходил, смотрел.

У вас было ощущение того, какая сторона художника «сильная» или какая работа?

Конечно. Критерии, с одной стороны, были еще привычные — это была живопись, с другой, — не все было так просто, живопись да не живопись. Скорее, её симуляция. В связи с этим приведу высказывание известного тогда критика Сергея Кускова о том, что молодые украинцы при всей своей живописно-поэтической чувственности, не забывали обнаруживать «свою хотя бы мысленную бывалость «по ту сторону живописи», свою подспудную «концептуализированность», охотно акцентируя ту пограничную черту, которая все же отделяет непосредственное занятие «хорошей живописью» по старинке от упакованной под картину, под нее мимикрирующей игры идей». Их картина, по мнению критика, которое трудно не разделить, — «экран обманов», а ее барочные формы — всего лишь эманации культурных кодов и оболочки Пустоты. Уже в начале 1990-х настало время другого искусства — пространственного, инсталляционного. Пришла другая эстетика. Выставка «Штиль», проведенная в 1992 году в зале на Горького (сегодня это улица Антоновича и там находится ЦСИ «М17»), уже своим названием намекала на превращение некогда серьёзного понятия «стиль» в пародийное «штиль». Оно и было написано на афише будто корявой лапой. После «новой волны», после этого барокко, после всех этих веников вместо кисти (такое практиковалось довольно часто), буйства красок и фактур, захотелось вдруг

интеграционным толчком. Уже СССР распался, многие западные кураторы хотели застолбить в культурном плане ту или иную территорию, которая раньше принадлежала этой империи. Вот и в Киев приехал из Мюнхена куратор Кристоф Видеман. Его водили по каким-то официозным местам, пока он не увидел эту выставку «Штиль». Там была еще одна особенность экспозиционная — помимо того, что картины висели на стенах, часть из них еще и свисала прямо с потолка.

Олександр Соловйов, Костянтин Акінша, Гліб Вишеславський на відкритті вистаки «Штиль», 1992 рік

Відкриття виставки «Штиль», 1992 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Виставка «Простір культурної революції», Український дім, 1994 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

В какой-то степени даже так. Кристоф, такой двухметровый баварский гренадёр, пришел на Парижскую коммуну, мы с ним пообщались, он увидел эту атмосферу и обилие огромных картин, а буквально через неделю он приезжает вновь, но уже с фотографом Андреасом, производит съемку и договаривается с киевским муниципалитетом о протекторате над проектом «Диалоги с Киевом» в городе-побратиме Мюнхене, так было легче организовывать все эти въезды и выезды. Было 8 художников, которых Кристоф отобрал – часть из Паркоммуны (Савадов с Сенченко, Гнилицкий, Голосий), часть – из Одессы (Александр Ройтбурд и Дмитрий Дульфан), и одного из Ужгорода (Павел Керестей). Плюс взял Александра Друганова фотографировать все и делать макет каталога выставок. Их было две. Первая прошла на Вилла Штук. Это очень знаковое место для Мюнхена, оно было связано с «югендстилем» – так в Германии называли модерн. В этом музее был огромный зал, в котором когда-то размещалась мастерская Франца Штука – там и были показаны работы, привезенные из Украины.

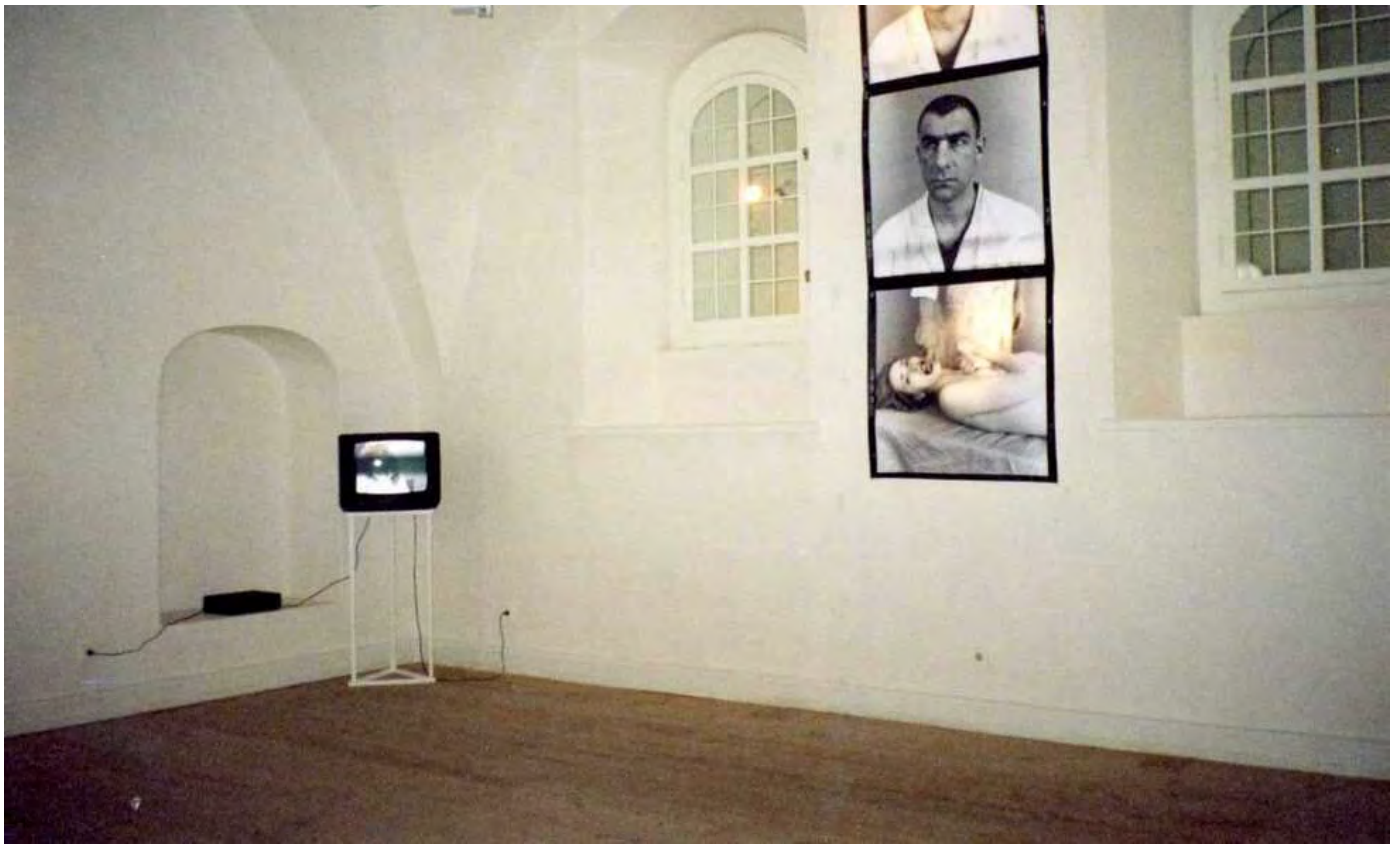
Нет. Это был в некотором роде сопровождающий информационный десант. Мы с Константином Акиншей (к слову, он был сокуратором «Штиля») выступали с лекциями. Художники там 4 месяца были, а мы с месяц точно. Вообще, всё это заслуживает целой книги воспоминаний, как приехали в другой мир, застали «Октоберфест», где миллионы людей съезжаются со всего мира и пьют много пива. Ну и, конечно, эстетический шок – там 700 галерей, Пинакотеки, Ленбах-хаус, Музей слепков, Музей баварских сокровищ, потрясающее количество выставок современного искусства со всей планеты... Здесь не может не наступить момент истины, прозрения. Как раз в это время в Касселе проходила documenta 9. Мы садимся на скоростной поезд, преодолеваем за пару часов 600 км, поражаемся размахом события и... не находим живописи. Кругом видео, фотографии, инсталляции, во дворе Фридерицианума, главного экспозиционного места, туалет Ильи Кабакова стоит, его ставшая впоследствии очень известной инсталляция. Резиденция украинских художников была расположена в старом мюнхенском аэропорту с видом на Альпы, его потом снесли, поскольку в строй уже вступил новый. В этом импозантном, но заброшенном строении и находились все эти импровизированные мастерские. Не удивительно, что Голосий сразу там поселился не только работать, но и жить, и в гостиницу уже не возвращался. По итогу этой резиденции сделали отчетную выставку «Постанестезия», ее показали вначале в добротной мюнхенской галерее на Лоттрингерштрассе, а потом в лейпцигском Художественном музее – там отразились уже новые искания и эксперименты. Скажем, Голосий писал большие картины, казалось бы, привычным апроприационным способом с каких-то книжек, открыток, но мыслил их единой инсталляцией в пространстве – масштабной и очень динамичной. Дуэт Савадова и Сенченко обратился и вовсе к скульптурным объектам, инсталляциям, исполненным в таком неожиданном материале, как папье-маше, покрывая некоторые из них мазутом.

Мой следующий вопрос о методологических приоритетах того времени. Они же каким-то образом отвечали его духу?

По поводу времени скажу, что в горбачевскую перестройку, а особенно позднюю, был мощный и неподдельный интерес к современному искусству. В 1990-е, если говорить об Украине, интерес к нему социума, властей предержащих совсем упал – делай все, что хочешь, выставляй то, что хочешь. В этом плане искусство было очень свободным и в основе своей – аполитичным. Это естественно так вышло. Надо понимать, что десятков лет обслуживать ее. Новых художников просто тошнило от этого всего. Они

Савадов и Сенченко, когда уже российские власти демонтировали огромные советские гербы с высоток московских и сложили их на лужайке возле ЦДХ, поехали туда и сняли видеоперформанс с фрикциями (благо, пружины помогли) осквернения этих объектов — разве это не политика? Я уже не говорю о шахтерской серии. Политика, конечно. Как и акция «Фонда Мазоха» (Игорь Подольчак и Игорь Дюрич) «Мавзолей для президента» перед Нацмузеем в 1994 году. К концу 1990-х появился активизм, который вначале был связан с движением антиглобализма. А уже в нулевые он стал мейнстримом, и то поколение у нас, которое пришло с их середины, да еще на пике политической схватки (речь об Оранжевой революции), оно, понятно, не могло не появиться на площади в каких-то спецкомбинезонах и лозунгами в руках. И хотя они были скорее абсурдистскими, чем политически насущными, но это все же были лозунги.

Фрагмент інсталяції Сергія Браткова на виставці «Інтермедіа» в ЦСМ Сороса, 1998 рік. Фото надане Олександром Соловйовим



Фрагмент інсталяції Сергія Браткова на виставці «Інтермедіа» в ЦСМ Сороса, 1998 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Вы про «Р.Э.П.»?

Не только, про SOSку тоже. Они органично вписались в русло такого вот общемирового движения, а художники-предшественники, которые больше были повязаны определенной эстетикой, формой, работали с картиной – вот они точно не встроились в эту штуку и оказались на обочине актуальных процессов, за несколькими исключениями. Более того, их искусство все заметнее скатывалось к салону. Но они, безусловно, остаются в новейшей истории нашего искусства как его начальная и яркая страница. Про это не стоит забывать, когда у нас разворачиваются острые дискуссии про поколения.

Но сегодня за окном уже 2020-й.

Да, а рано или поздно, но прямая и открытая политичность в искусстве становится

работ, которые задают тон на этой выставке.

Вы не скажите, что это за 5-6 работ?

Почти уверен, что имелись ввиду работы Андрея Рачинского и Даниила Ревковского, Яремы Малащука и Романа Химея, Юли Голуб, Оксаны Казьминой, АнтиГонны (хотя у неё градус повышенный еще, но все равно это педаль уже художественного экстрима, а не политическое «горловое пение»)... Симптоматично, что здесь больше видео. Крути не крути, но *лучшее сегодня идет с экрана*. Попутно назову еще несколько имен, работающих с экраном: Пётр Армяновский, Сергей Петлюк, Алина Клейтман, Алексей Радинский, Fantastic Little Splash, Николай Ридный, Антон Лапов, Алина Якубенко, Марго Резник, Андрей Сидоренко. Добавлю к ним Илью Чичкана, снявшего недавно с Игорем Тищенко видео о Чернобыле, видеомюзикл Анатолия Белова «Секс, лекарственное, рок-н-ролл», полиэкранные видеопроекции Анатолия Ганкевича «Акватория» и Арсена Савадова «Голоса любви», чтобы предположить, что именно видео выделяется сегодня в нашем искусстве. Впрочем, не меньший интерес вызывает и фотография. Есть у меня кураторская «идея фикс» – сделать большой фотопроект в Арсенале, с пониманием фотографии как медиума современного искусства. Немного отступил в сторону от канвы нашего разговора.

Вернемся опять к 1990-м годам, и поговорим о запретах и табу того времени.

Был вопиющий случай в 1995 году, когда буквально во время вернисажа закрыли выставку «Киевская художественная встреча» в Украинском доме, с участием ведущих польских, российских и украинских авторов. Вернисаж этот совпал с торжественным собранием по случаю Дня нацгвардии, на которое должен был прибыть тогдашний президент Леонид Кучма. Кому-то из его свиты она показалась чрезмерно вызывающей. Но системной цензуры, повторюсь, не было, и что характерно, её не было снизу. Сейчас – иное. Запретов и цензуры становится больше и больше. Это же не партия сказала, не власть потребовала – я свидетель – закрашивать «Страшный суд» Владимира Кузнецова. А что же тогда было негативной мотивацией? Боязнь того, что власть пожурит, даст нагоняй, уволит?

Если это директор выставочного комплекса взял и закрасил – тогда это тоже

Это произошло на выставке Давида Чичкана *(у 2017 році виставку Давида Чичкана у Центрі візуальної культури розгромили праворадикальні угрупування – прим. ред.)* – врываются люди в масках, с битами, все громят, рвут, кромсают...

Что вы думаете по поводу цензуры работы Владмиира Кузнецова *(тодішня директорка Мистецького Арсеналу Наталія Заболотна замалювала чорною фарбою картину Володимира Кузнецова «Коліївщина. Страшний суд», яка була написана до виставки «Велике і величне» 2013 рік – прим. ред.)*, когда уже прошло определенное количества времени?

Да, через полмесяца в аккурат 7 лет будет. Горький осадок от всего этого – не только в самой дикости произошедшего, не только в травме, которую получил автор, но и в том, что до сих пор продолжается институциональный бойкот Арсенала со стороны целого ряда наших художников. Это очень негативно сказывается на процессах в нашем искусстве, его климате. Хотя его новая директриса, сразу же, вступив в должность, принесла извинения за «чужой грех». Причина неприятия извинений в том, что там не фигурирует по отношению к случившемуся (и осуждаемому однозначно) слово «цензура». А не фигурирует оно там потому, что с чисто формальной точки зрения невозможно обосновать его конкретную здесь правомочность действующим украинским законодательством. Суд, кстати, продолжается по сей день и копья ломаются тоже об это слово. Вот такой вот схоластический спор. Мне лично не столь важно, как это «неподобство» с закрашиванием назвать – для меня прежде всего существенна здесь моральная оценка. Я полностью на стороне художника. Конечно, подобное недопустимо.

Но были же вещи, которые сейчас, я так думаю, невозможно сделать по соображениям этическим, например, работа Арсена Савадова «Книга мертвых», где все герои – собранные из моргов трупы...

Стоит сказать, что и 1980-е, и 1990-е имели очень эсхатологичные настроения. Оно и не случайно – близился рубеж не только веков, но и тысячелетий, вспоминали, что в Средневековье уже было такое совпадение и вызванное им «скорбное предчувствие», тогда подобный мистический рубеж получил название «Ночь Сильвестра». Правда, и сегодня ширятся опасения о близком зомби-апокалипсисе и прочем в этом роде.

Арсен Савадов, «Книга мертвих», 2001 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

неизменным — всех, кто живет сейчас, ждет неминуемая смерть. Жизнь и смерть — это ключевые понятия в искусстве. В разных культурах и в разные эпохи разное отношение к смерти, и не всегда оно основывается на страхе или принятых моральных нормах и табу: вспомним жанр vanitas или церковь Сан-Бернардино в Милане, где стены примыкающего к ней склепа усеяны большим количеством человеческих костей и черепов, или возьмем для примера мексиканскую культуру с ее фестивалями смерти, ну и, конечно, тибетскую книгу мертвых, в которую заложена идея реинкарнации, по сути бессмертия — на философии этой книги базируется и савадовский проект.

Я не переживаю о том, что мы смотрим на трупы, просто их взяли непонятно где...

Это как раз и понятно — в морге. Но и это не впервые. Крупнейший американский фотограф Андрес Серрано также работал с трупами, в 1992 году он провел в морге 4 месяца. Его интересовали те, кто внезапно умер какой-то непонятной смертью, проект так и назывался — «Морг». Это были мощные снимки, с крупными планами мертвой плоти, лиц. Кстати, морг со старофранцузского и есть лицо. Да возьми того же Херста, который...

Другое это...

Я не про акулу, хотя вдумаемся в название — «Физическая невозможность смерти в сознании живущего», а про его автопортрет с головой мертвой старухи 1991-го. Или воскресим из памяти фотографию Анатолия Осмоловского — Chaos My House, показанную в 1993–м году на биеннале в Венеции. Этот его снимок, по сути также автопортрет с головой мертвой старухи — это реально, это не монтаж. Он мне рассказывал тогда, что забежав в морг, смог пройти буквально пять шагов, чтобы успеть схватить эту голову и сфотографироваться с ней и не упасть в обморок.

Я не про сам образ смерти, а о методе.

Савадов к этому проекту шел долго, готовился, договаривался, собирал команду, ведь такое не каждый выдержит. Презентация была в Москве, в 2001 году в рамках

Зачем это все?

Я сам не люблю, когда все перегружают. Я так понимаю, что для более шокового восприятия, эти атрибуты были задействованы в съемке, они словно «немые свидетели». Зрители заходили, смотрели на них, рассматривали фотографии на стенах, выстроенные по всем лекалам высокого искусства, но как только понимали, ч*то* перед ними, разглядев швы, – многие пулей выбегали из зала. Вот еще вспомнил. В 1990-е в Киеве был художник Владимир Мужеский, который тогда же уехал на Запад, – он просто снял жуткий репортаж из морга. Видео называлось «Фосфорная мякоть». А у киевского автора Александра Гляделова тоже есть несколько таких фотографий...

Да, но они документальное.

Да, а тут театр. Театр мертвых, хоть и под грифом «Книга мертвых».

Какие еще из ваших проектов 1990-х были важны для вас?

Говоря про свое независимое кураторство в 1990-е, надо признаться, что это было кураторство, порой жестко регламентирующее художников – с какими-то усложненными концепциями, со строительством каких-то декораций, с имплантацией каких-то оптических фильтров. Характерным в этом плане был проект «Пространство культурной революции» в Украинском доме, в 1994 году. Он был посвящен теме выгоревшей революции, такой себе омаж 1968-му году. Произведения скрывались за будто полинявшего красного цвета забором, в который были вмонтированы обратно направленные, то есть с отдалением, театральные бинокли. Требовалось определенное самопожертвование художников в пользу коллективной «баррикады» в виде такой тотальной инсталляции. Некоторые из приглашенных авторов не стали участвовать в проекте, им все это показалось ущемляющим, растворяющим индивидуальность. Потом я сделал проект «Парниковый аффект» в Центре Сороса, Можно говорить об отдельном «соросовском периоде», когда появились гранты на проекты, что дало толчок к возникновению у нас фигуры куратора, и не одной, а сразу целого круга. Проект состоялся в 1997-м году. Построили в залах теплицы, зритель ходил внутри них словно по коридору, а работы были за

надувной лодкой на случай потопа... Подобная трансгрессия искусства — его выхода за свои пределы не то, чтобы в жизнь, а точнее в декорации для реалити-шоу — была тогда довольно распространенным приемом. Через год после этого в Центре Сороса прошла еще выставка «Интермедиа» под моим кураторством. Там все двояко было, интермедиа как современная комедия дель арте, но и как ситуация «между медиа» — как раз тогда у нас поворот сознательный произошел части художников к медийному искусству. Хотелось проследить, как традиционные формы искусства соотносятся с экранной технологией. Подобные проекты в те годы не только я делал, появились даже медийные фестивали. Тогда уже сложился экспозиционный тип мультимедийной выставки — тут тебе и инсталляция, тут тебе и фотография, тут тебе и видео, тут тебе и живописная картина. Так Сергей Братков для этой выставки сделал постановочную фотографию, с каким-то угрюмым доктором, который засовывает палец в рот обнаженной пациентке... Напротив художник повесил баскетбольный щит, в него вставил работающий пылесос, а по углам расставил телевизоры с онлайн-трансляцией — как только пылесос на какое-то время включался, на мониторах сразу же появлялись помехи или, как сегодня говорят, глитчи. На рубеже 1990-х и нулевых у меня было еще несколько проектов в альтернативных пространствах, в частности, «Чистая комната» в промзоне, в районе завода «Большевик». Ну и в действующем тогда гараже киевской Студии кинохроники (там сейчас Институт проблем современного искусства) я курировал выставку «Гараж. Трансмиссия». Там демонстрировали видео прямо в ямах для ремонта машин, а экспонаты, кроме стен, размещали, в том числе в автобусах и на различных производственных устройствах и механизмах.

Робота Демієна Херства в PinchukArtCentre, 2009 рік. Фото надане Олександром Соловйовим

Когда началась история с Пинчуком ***(Олександр Соловйов був куратором у Фонді сучасного мистецтва Віктора Пінчука та далі в заснованому PinchukArtCentre с 2003 по 2010 рр. — прим. ред.)*****?**

В самом начале нулевых. Для меня наступила декада другого кураторства, связанного с частной институцией и очень большими возможностями в плане организации выставок. Сперва, как известно, у Виктора Пинчука была идея создания музея современного искусства, и первые мои проекты здесь практически были пилотными с точки зрения апробации этой цели — и «Первая коллекция», и «Проверка реальности», и, особенно, «Прощай, оружие!» в еще полувоенно-полузаводском пространстве Арсенала. Он только-только был передан из Минобороны в Минкульт. Но затем, когда эта идея отошла в сторону, поскольку у Арсенала появился новый покровитель в лице только что выигравшего выборы президента Ющенко, акцент

приобретены в коллекцию центра. В свой актив можно занести и опыт курирования мною от этой институции Украинского павильона на биеннале в Венеции в том же году.

Текст

Світлана Лібет

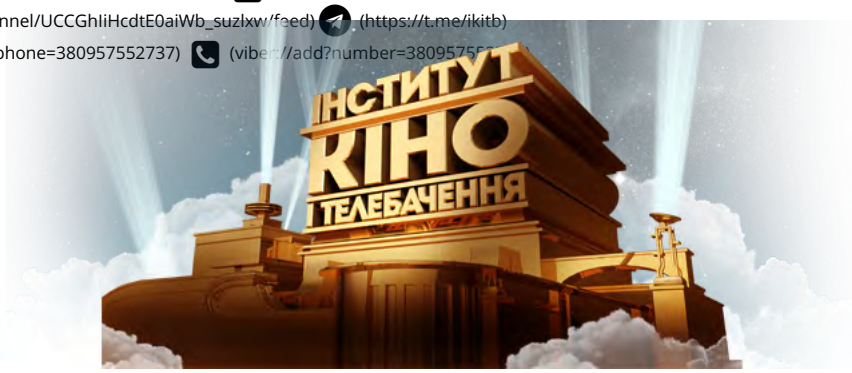
Поділитися

Більше матеріалів

ІНТЕРВ'Ю

Іван Світличний та Макс Роботов про спільні проєкти, взаємодію з глядачем і контекст

+38 (093) 280-03-89 (tel:0932800389) +38 (067) 294-29-97 (tel:0672942997)
ikitbtv@gmail.com (mailto:ikitbtv@gmail.com)



Сучасні українські режисери (/home/novyny/1964-such-3.html)

Понеділок, 11 травня 2020, 11:00

Критеріями для визначення топ-10 українських режисерів стали: рівень майстерності, визнання у вітчизняному професійному середовищі та за кордоном, успіхи на міжнародних фестивалях, суспільна значущість творчих досягнень режисера, його популярність і громадська активність.

ТОП:

1 місце – Кіра Муратова;
2 місце – Мирослав Слабошпицький;
3 місце – Сергій Лозниця;
4 місце – Володимир Тихий;
5 місце – Роман Балаян;
6 місце – Олег Сенцов;
7 місце – Валентин Васянович;
8 місце – Ігор Подольчак;
9 місце – Михайло Іллєнко;
10 місце – Олесь Санін. Три режисери почали свою роботу в кіноіндустрії ще за радянської влади, інші сім - у роки незалежності. Різниця в кількості створених стрічок величезна: якщо на рахунку Кіри Муратової 16 повнометражних ігрових фільмів, то у Мирослава Слабошпицького і Олега Сенцова - лише по одному, а у Сергія Лозниці, Валентина Васяновича, Ігоря Подольчака та Олеся Саніна - всього по два. Неабиякою мірою рейтинг відображає не тільки режисерську ієрархію, а й незавидне становище українського кінематографу.

Не потрапили до переліку ще багато українських режисерів, які теж доклали чимало зусиль для розвитку українського кінематографу. Серед них:

- **Марина Врода** – лауреатка нагороди "Золота пальмова гілка за короткометражний фільм" Канського фестивалю
- **Любомир Левицький** – режисер перших українських жахастиків "Штольня" і "Тіні незабутих предків"
- **Ігор Стрембіцький** – перший українець, що отримав найвищу нагороду Канського фестивалю – "Золоту пальмову гілку" за стрічку "Подорожні"
- **Вадим Перельман** – номінований на премію Оскар за стрічку "Будинок з піску і туману"
- **Олександр Янчук** – відомий за свої постановки історичних патріотичних стрічок на теми, заборонені у радянські часи.

#ікітб (https://www.facebook.com/hashtag/ікітб?source=feed_text) #фкітб (https://www.facebook.com/hashtag/фкітб?source=feed_text) #факультет_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/факультет_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #інститут_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/інститут_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/телебачення?source=feed_text) #кіно (https://www.facebook.com/hashtag/кіно?source=feed_text) #київський_університет_культури (https://www.facebook.com/hashtag/київський_університет_культури?source=feed_text) #київський_національний_університет_культури_і_мистецтв (https://www.facebook.com/hashtag/київський_національний_університет_культури_і_мистецтв?source=feed_text) #університет_щасливих_людей (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_щасливих_людей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #поплавський (https://www.instagram.com/explore/tags/поплавський/) #університетзірок (https://www.instagram.com/explore/tags/університетзірок/) #кук (https://www.instagram.com/explore/tags/кук/) #кнукім (https://www.instagram.com/explore/tags/кнукім/) #poplavskiy (https://www.instagram.com/explore/tags/poplavskiy/) #університет_культури (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_культури/) #місцещасливихлюдей (https://www.instagram.com/explore/tags/місцещасливихлюдей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #абітурієнт (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт/) #абітурієнт2020 (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт2019/) #конкурс (https://www.instagram.com/explore/tags/конкурс/) #київ (https://www.instagram.com/explore/tags/київ/) #україна (https://www.instagram.com/explore/tags/україна/)#талановитим_вхід_без_черги (https://www.instagram.com/explore/tags/талановитим_вхід_без_черги/)

Поділитися новиною у соціальних мережах:

ПОПУЛЯРНІ НОВИНИ:

- Інтерв'ю з Розою Аль-Намрі (/home/novyny/2507-interv-yu-z-rozoyu-al-namri.html)
- Майстер-клас від Володимира Гарбуза (/home/novyny/2457-majster-klas-vid-volodimira-garbuza.html)
- Мій Параджанов (/home/novyny/2447-mij-paradzhanov.html)
- Чорно-біле кіно (/home/novyny/2358-chorno-bile-kino.html)
- Чарівний ліхтар (/home/novyny/2325-charivnij-likhtar-2.html)

Інститут кіно і телебачення (https://www.facebook.com/institutkinoitb/)

ЛОНГРІДИ 19.06.2020 08:00 Читайте по-русски

ЩО ОБ'ЄДНУЄ ФІЛЬМ "АРМАГЕДОН" І КОСМОНАВТА КАДЕНЮКА: ТОП ІСТОРІЙ ПРО УКРАЇНЦІВ, ЯКІ ПІДКОРЮВАЛИ ВСЕСВІТ

Космос відкриті джерела

СПЕЦТЕМА ВИДАТНІ УКРАЇНЦІ

Гімн України і "Дивлюсь я на небо...", а ще картини львівського художника – українська культура сягнула космосу в буквальному сенсі слова. Чому першим космонавтом незалежної України не стала жінка? І чому першою людиною в космосі став саме Гагарін, хоча претендентів на політ було троє? Ми зібрали для вас кілька фактів, які допоможуть зрозуміти усі "чому"

ЯК УКРАЇНЕЦЬ ЛЕДЬ НЕ СТАВ ПЕРШОЮ ЛЮДИНОЮ В КОСМОСІ

Першим українцем, який побував у космосі – ще до здобуття Україною незалежності – був Павло Попович. Його політ відбувся в серпні 1962 року. Політика радянської верхівки не дозволила йому стати першою людиною в космосі:

"Нас готували до першого польоту нарівні з Юрою Гагаріним. Правда, ми з Ніколаєвим (ще один кандидат на політ у космос – ред.) знали, що ні я, ні він першими не полетимо. Піонером у космосі, згідно з тодішньою політикою, повинен бути росіянин. Від цього нікуди не дінешся", – згадував він.

Відома історія про те, як Попович виконував у космосі українську пісню. 24 роки прожив в Україні генеральний конструктор Сергій Корольов, однією з улюблених пісень якого була "Дивлюсь я на небо…". Так ось будучи на борту корабля, Попович виконав цю пісню. Він знав, що в Центрі управління польотами під час сеансу радіозв'язку присутній Корольов. Причому другу фразу Попович перефразував: "…ось я сокіл, і ось я літаю!" – замість "Чому я не сокіл, чому не літаю?".

Другий раз Попович літав у космос через 12 років – в липні 1974-го. За кожен із польотів українець отримав звання Героя Радянського Союзу.

Космонавт Павло Попович відкриті джерела

СПОЧАТКУ КОРОЛЬОВУ ЛАМАЛИ ПАЛЬЦІ НА РУКАХ, А ПОТІМ… ПОХОВАЛИ У КРЕМЛІВСЬКІЙ СТІНІ

Під керівництвом Сергія Корольова 4 жовтня 1957 р. СРСР вивів на навколоземну орбіту перший штучний супутник Землі.

Завдяки науковцю в космосі побували перша тварина і перший екіпаж, а ще – відбувся перший радіозв'язок між двома пілотованими кораблями. У космос полетіли собаки Білка та Стрілка.

12 квітня 1961 р. вперше у світі в космос полетіла людина. Полетівши старшим лейтенантом, Юрій Гагарін приземлився вже майором. Політ Гагаріна тривав 109 хвилин, – і при цьому Сергій Павлович Корольов постійно залишався в тіні.

Сергій Корольов відкриті джерела

У 1938 році Сергій Корольов був заарештований за звинуваченням у завданні шкоди розвитку військової техніки. Причиною арешту став донос "доброзичливців". Спочатку покарання відбував на Колимі. Під час допитів НКВСники кілька разів ламали йому пальці і зламали щелепу – пізніше ця травма не дозволить врятувати життя Корольова... Для усвідомлення цинізму варто зазначити, що після смерті урну з його прахом встановили на Червоній площі, в Кремлівській стіні.

У воєнний час тоді ще заарештований Корольов під керівництвом Туполєва в тилу будував літаки та ракети, а в липні 1944 року конструктора звільнили.

Улюбленими українськими піснями Корольова були "Дивлюсь я на небо…" та "Реве та стогне Дніпр широкий". До слова, саме пісня "Дивлюсь я на небо…" стала одним зі стимулів, що привели Корольова до захоплення космосом. А український космонавт Павло

Попович зробив своєму головному конструктору справді неземний подарунок: заспівав Корольову його улюблену пісню… із космосу!

НОГА ЛЮДИНИ СТУПИЛА НА МІСЯЦІ – ЗАВДЯКИ УКРАЇНЦЮ

Завдяки українцю став можливим політ на Місяць американця Ніла Армстронга. Цей українець – Олександр Шаргей, більше відомий як Юрій Кондратюк.

У своїй першій книжці "Тим, хто буде читати, щоб будувати" (1919) він вивів основне рівняння руху ракети, навів схему та опис чотириступінчастої ракети на кисневоводневому паливі, камери згоряння ракетного двигуна з різними комбінаціями розташування форсунок окисника й пального, параболоїдного сопла й багато іншого. Запропонував використовувати опір атмосфери для гальмування ракети під час її спуску з метою економії палива, під час польотів до інших планет виводити корабель на орбіту штучного супутника, а для посадки на них людини й повернення на корабель застосувати компактний злітнопосадочний модуль (реалізовано американським агентством NASA у програмі Apollo), використовувати гравітаційне поле небесних тіл для додаткового розгону або гальмування космічного апарата для польотів у Сонячній системі ("пертурбаційний маневр"), розглянув можливість використання сонячної енергії для живлення бортових систем космічних апаратів і розміщення на навколоземній орбіті великих дзеркал для освітлення поверхні Землі.

1928 р. Олександр Шаргей за власний кошт опублікував роботу "Завоювання міжпланетних просторів" – більшовиків не цікавив космос, щоб виділяти гроші на такі "дурниці".

Юрій Кондратюк http://na-skryzhalyah.blogspot.com

Він запропонував оптимальний шлях ракети після її старту ("траса Кондратюка"), а саме: вертикальний підйом крізь щільні шари атмосфери, а далі на орбіту за певною траєкторією. Він розглянув питання теплового захисту космічних апаратів під час руху в атмосфері. Але найголовнішою пропозицією стали проміжні міжпланетні бази із запасами всього необхідного для тривалого польоту. Він підкреслював необхідність створення постійної космічної бази на орбіті навколо Місяця, куди вантажі доставлятимуть автоматичні вантажні ракети, а міжпланетні кораблі зможуть поповнити запаси й продовжити шлях до Марса, Венери або Меркурія.

У Головному управлінні пілотованих польотів NASA під час підготовки програми "Аполлон" через ідеї Шаргея навіть посперечалися. Група керівника програми "Аполлон" Джона Губолта пропонувала вивести корабель на навколомісячну орбіту, потім відокремити і спустити на Місяць спеціальну кабіну. Саме цю ідею, з якою згодом погодилися всі розробники, американець узяв із книги Шаргея, яка дивом опинилася в Бібліотеці Конгресу США.

Губолт згадував, що коли в 1968 році спостерігав за стартом ракети, яка повинна була понести корабель "Аполлон-9" в напрямку до Місяця, то думав про українця, який розрахував трасу, по якій повинні були летіти троє астронавтів.

Коли в СРСР з візитом приїхав Ніл Армстронг, який став першою людиною на Місяці, то біля будинку в Новосибірську, де примхами долі колись опинився Кондратюк, астронавт зачерпнув жменю землі і забрав із собою.

НАРОДЖЕНІ В ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ – З УКРАЇНСЬКОЮ КРОВ'Ю

Роберта Лінн Бондар народилася в Онтаріо в родині етнічних українців. Вона стала першою канадською жінкою-астронавтом і першим лікарем-невропатологом, який побував у космосі – і там мала конкретне завдання: досліджувати вплив невагомості на людину та рослини. Її політ відбувся в січні 1992 року – через 8 років після зарахування Бондар до загону астронавтів. На її честь у Канаді названо 4 школи.

Роберта Лінн добре засвоїла українську мову, хоча на Батьківщині батька не була жодного разу. Є почесним доктором понад 20 університетів США й Канади, членом Конгресу українців Канади.

Роберта Лінн Бондар із командою volyn.com.ua

А доля космонавтки Джудіт Резнік свідчить, наскільки небезпечними є космічні польоти. Дочка єврейських емігрантів з України, в січні 1978 року вона була відібрана в кандидати на політ, який став для неї перший. І який успішно відбувся наприкінці серпня 1984 року – на борту корабля "Діскавері.

Однак її наступна експедиція в космос 1986-го стала для Джудіт останньою. Під час старту космічного корабля Challenger загинули всі семеро членів екіпажу, включно із нею.

Космонавтка Джудіт Резнік відкриті джерела

Батьки Гайдемарі Стефанишин-Пайпер емігрували в США із Західної України. Астронавт полетіла в космос в 2006 році. У січні 2007 року американка прилетіла в Україну, де відвідала рідне село батька, де живуть 16 двоюрідних братів і сестер Стефанишин-Пайпер. До речі, саме її Леонід Каденюк вибрав як людину, яка повинна була повідомити його сім'ю, якби він загинув під час польоту в 1997 році.

"Коли відчуваєш поштовх від двох ракетних двигунів, як вони запалюються і ракета піднімається – це величезне хвилювання. Ти знаєш, що це просто неймовірна сила, яка намагається виштовхнути нас у повітря. Це неймовірно. При цьому ти сидиш у кріслі, прив'язаний. І ти дійсно відчуваєш цю неймовірну силу. Все, про що я думала – вау, я зараз буду в космосі! Це насправді сталося – я в космосі", – згадувала вона свій перший політ.

Астронавтка Гайдемарі Стефанишин-Пайпер 5 канал

ШАТЛ ІЗ ФІЛЬМУ "АРМАГЕДОН" – І УКРАЇНСЬКІ КОСМОНАВТИ

Політ першого космонавта незалежної України Леоніда Каденюка у складі міжнародної експедиції відбувся 1997 р. і тривав 17 днів.

Українець летів на тому самому шатлі, який у 2003 році згорить, повертаючись на Землю. Цей самий корабель використовували для зйомок у фільмі "Армагеддон" із Брюсом Віллісом і Беном Аффлеком. Згаданий фільм знімали саме тоді, коли Каденюк тренувався в NASA.

"Армагеддон" знімався у мене на очах, коли я проходив підготовку в США. Одного разу ми приїхали на мис Канаверал, на чергове тренування, і там проходять зйомки. Наш корабель "Колумбія" був живою декорацією в цьому фільмі. Сама ідея фільму дуже хороша і актуальна. Але сам фільм я сприймав дуже погано. Там було багато вибухів, а такого не буває", – згадував перший космонавт незалежної України.

Екіпаж "Колумбії", Леонід Каденюк відкриті джерела

Леонід Каденюк мріяв вирушити в космос, відколи дізнався про політ Юрія Гагаріна. Тоді майбутньому українському космонавту було 10 років.

У 1976 році його відібрали до загону радянських космонавтів. Мрію життя вдалося здійснити через 21 рік.

У космосі Каденюк досліджував вплив невагомості на три види рослин – ріпу, сою і мох.

Для пробудження космонавтів на кораблі зазвичай використовуються мелодії, обрані самими учасниками програми. Каденюк собі на "будильник" поставив гімн України. Тому двічі за час його перебування в космосі учасники міжнародного екіпажу прокидалися під музику Михайла Вербицького.

Перший космонавт України Леонід Каденюк пішов із життя в січні 2018 року.

У СРСР ЦЮ ТРАГЕДІЮ СТАРАННО ЗАМОВЧУВАЛИ

Дуже мало відомо про трагічну історію молодого українського космонавта – учасника першого загону космонавтів, відібраних для перших польотів у космос. Поруч із Гагаріним, Леоновим і Поповичем був і 23-річний Валентин Бондаренко з Харкова.

З 31 травня 1960 року він проходив підготовку до польоту на космічному кораблі Восток.

Під час одного з тренувань Бондаренку довелося 10 днів пробути в суднокамері – це було випробування тишею і самотою. У кінці він зняв з тіла датчики, протер їх спиртом, але необережно кинув вату на спіраль розжареної електроплитки. В умовах чистого кисню вогонь поширився по камері, яку неможливо було швидко відкрити.

Лікарі 8 годин боролися за життя Бондаренка. Група космонавтів на чолі з Гагаріним кілька годин провела в лікарні.

Загиблий космонавт Валентин Бондаренко diit.cz

Через 19 днів після загибелі молодого харків'янина перша людина полетіла в космос.

У Радянському Союзі про його смерть ніде не повідомлялося. Перші згадки про цю історію з'явилися на Заході аж 1980 році, а в СРСР аж у 1986 році – через 25 років після його смерті.

ПЕРШОЮ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ В КОСМОС МОГЛА ПОЛЕТІТИ ЖІНКА

Був також великий шанс в української жінки стати космонавтом. Нею ледь не стала Надія Адамчук, яка у 1990-х була співробітницею Інституту ботаніки імені Холодного Національної академії наук України.

У 1996 році її включили до складу групи космонавтів України для проходження підготовки до польотів на кораблях системи Space Shuttle (крім Адамчук, там були Каденюк, В'ячеслав Мейтарчан і Ярослав Пустовий). У листопаді 1996 року вона прибула в США для проходження передпольотної підготовки. Однак незабаром перервала підготовку і повернулася в Україну.

Американські психологи вважали негативом те, що Адамчук не мала досвіду боротьби зі шкідливими звичками. Зрештою, у космос від України відібрали Каденюка, який більше 20 років готувався до цієї події.

Надія Адамчук відкриті джерела

Адамчук згодом обробляла і перевіряла результати експериментів із рослинами, які проводив у космосі український астронавт. А в 2003 році отримала премію президента України за роботу "Гравічутливість рослин на клітинному і молекулярному рівнях".

УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ – У КОСМОСІ

На першій в історії художній виставці в космосі були представлені роботи львівського художника Ігоря Подольчака. Проходила вона на російській орбітальній станції "Мир" 25 січня 1993 року. У межах виставки були представлені два офорти, які розглядали двоє російських космонавтів – Сергій Авдєєв і Анатолій Соловйов. Для підтвердження проведення заходу, вони зняли процес на відео.

"Твори мистецтва живуть не тільки на Землі, але й у космосі. Це необхідність, оскільки, коли людина потрапляє в космічний простір, працює в екстремальних умовах, то виникає потреба в мистецтві, можливо, навіть в незвичайному мистецтві", – говорили космонавти, знімаючи відео.

Художня виставка Ігоря Подольчака в космосі gazeta.ua

Виставка стала частиною проєкту "Мистецтво в космосі". Цей проєкт вперше представляв Україну на Бієнале мистецтва в Сан-Паулу (Бразилія) в 1994 році.

Космонавти повернули офорти на землю, поставивши на них бортову печатку.

У 2014 році Подольчак, який починав як художник і куратор сучасного мистецтва, за рейтингом видання Forbes був визнаний одним з 10 найбільш видатних кінорежисерів України.

Інформацію взято з відкритих джерел

Читайте також: "Визнаючи благородний характер української нації": як 101 рік тому Ватикан підтримав незалежність УНР

ЧИТАЙТЕ ЗА ТЕМОЮ

Іменем Володимира Великого: який вигляд у 2020-му має місце хрещення русичів і який шедевр князя досі прикрашає Київ

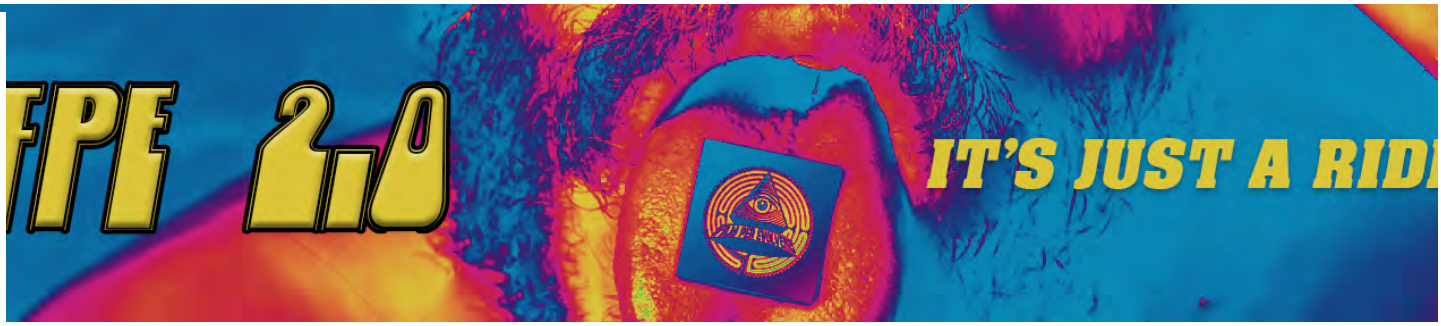
Чим метеорит із Закарпаття зацікавив Чарльза Дарвіна: факти і вигадки про "гостей із космосу", що впали в Україні

Напівзабуті звичаї Зелених свят: чому дівчата на Трійцю закривали обличчя і як ворожили разом із хлопцями

Поділитися:

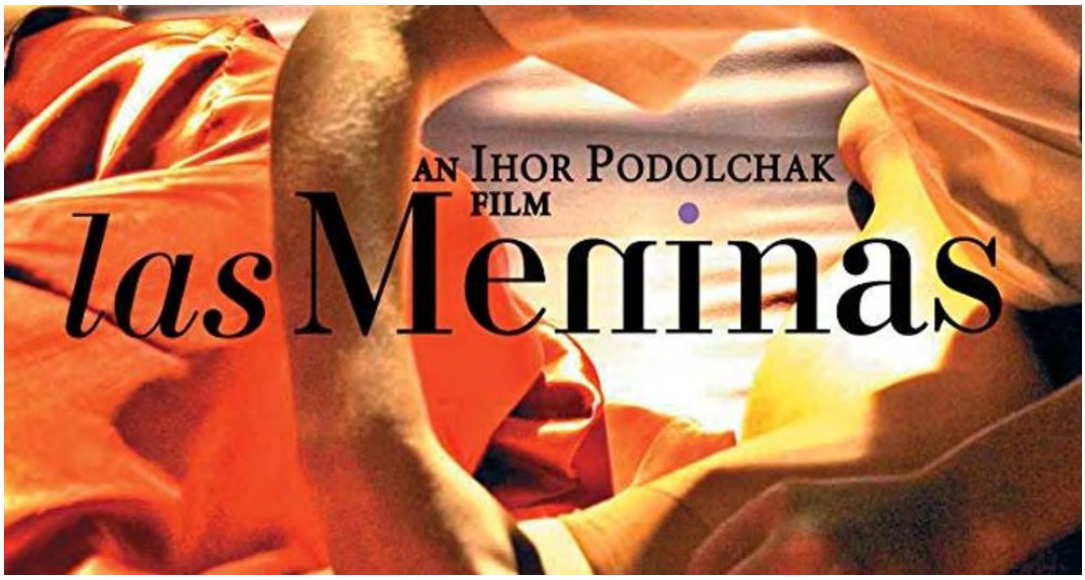
Попередній матеріал Наступний матеріал

mercoledì, Febbraio 3 FPE 2.0 - IT'S JUST A RIDE !



LAS MENINAS [SubITA]

29/08/2020 by Marco



Titolo originale: ***Las Meninas***
Nazionalità: Ucraina
Anno: 2008
Genere: Drammatico, Visionario, Sperimentale
Durata: 89 min.
Regia: ***Ihor Podolchak, Dean Karr***

Una famiglia di quattro persone vive in periferia in una casa che attraverso un complesso gioco di luci e specchi, è più un'installazione artistica che una casa. Il personaggio principale è un figlio nei primi anni trenta che quasi non appare sullo schermo. Soffre di asma e lotta con la dermatite sin dalla sua infanzia, usa le sue condizioni per manipolare i genitori e la sorella.

tolo sono gli articoli con i link aggiorn

Cerca qualcosa

ULTIMI FILM

LOVE IS THE DE
[SubITA]
11/11/2020

KAJILLIONAIRE
[SubITA]
11/11/2020

L'IMAGE MANQU
[SubITA]
11/11/2020

HELP ME EROS
[SubITA]
11/11/2020

AVA'S POSSESSIO
[SubITA]
11/11/2020

Installa estensione per partecipare. FIREFOX

Questo film parla di ciò che la routine della vita quotidiana può fare alla mente umana e alla psiche. Riflette anche sull'importanza delle scelte che facciamo e su come queste scelte siano limitate in primo luogo.

.arda anche **THE CEMENT GARDEN [SubITA]**

ıma si evolve attorno a una famiglia di quattro persone. Vivono in periferia, in una strana villa che re, attraverso un complesso gioco di specchi, per essere più simile a un'opera d'arte che a una vera Il personaggio principale, che difficilmente appare sullo schermo, è il figlio, un uomo sulla na. Soffrendo di asma ed eczema fin dall'infanzia, usa le sue condizioni per manipolare i suoi genitori sorella. Così l'esistenza della famiglia terrorizzata si trasforma in un rituale senza fine per soddisfare i capricci, e sempre in allerta per le sue crisi.

Meninas assomiglia ai pezzi sparsi di un puzzle. Spetta allo spettatore riunirli al fine di formare la sua ıgine personale qualcosa che renda il film stesso personale e unico.

.arda anche **THE GERBER SYNDROME**

Recensione: imdb.com

Spread the love

Tags: casa, Dean Karr, Ihor Podolchak, LesPastranovic, manipolazione

Related posts

WRATH OF SILENCE [SubITA] (0)
WHO'S WATCHING OLIVER [SubITA] (0)
THE STRANGERS [SubITA] (0)
THE PERFECT HOST [SubITA] (0)
THE MEDIATOR [SubITA] (0)

Posted in ANTEPRIMA FPE, ARCHIVIO FILM, Drammatico, Sperimentale, Visionario

DR. CALI[[SubI

WHE DEAD TO D

WEST D (Ser [SubI

MOR SEPO

SEVE INVIS MEN

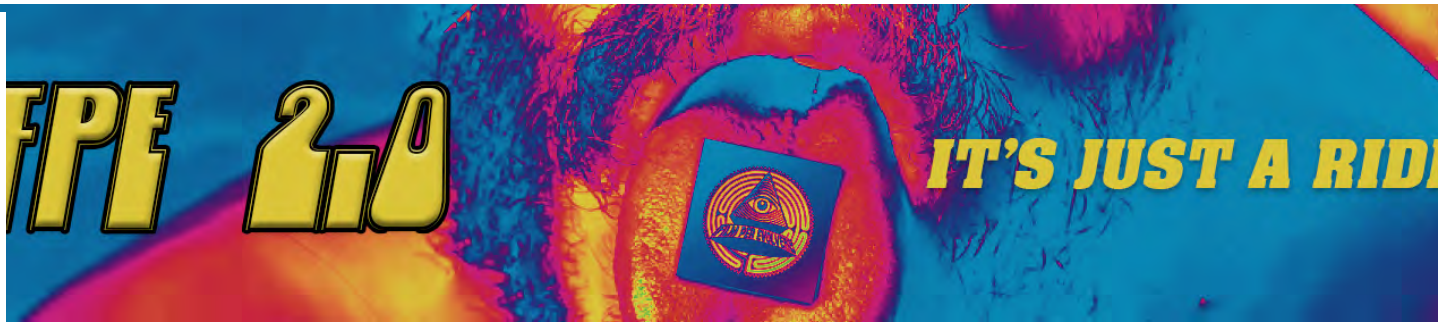
PAROLE CHIAVE

Hitoshi Matsumoto Brasile Ja Morrison parassiti elefanti Mick Jackson Nob Nakagawa sconfitta King Hu Zhao Liang Slav Jeff Nichols Kerry Douglas Dye Franc Rod controllo sociale parole stragi croce Jemaine cicatrici Mélanie Laurent Wilhelm Sasnal Zaz Rusadze Lazar Stojanovic Matthew Kennedy Buožytė Bruno Forzani Wagner de Ass Imaz Piotr Kamler Nick Whitfield Philip Haa Mohsen Makhmalbaf Agnieszka H Lucile Hadzihalilovic Kôhei Oguri Dru F Lee Gye-byeok Destin Cretton Shakespeare I Jonathan Caouette Dominic Murphy Will She Yoshida Yoshishige

BEST SEEDBOX EVER

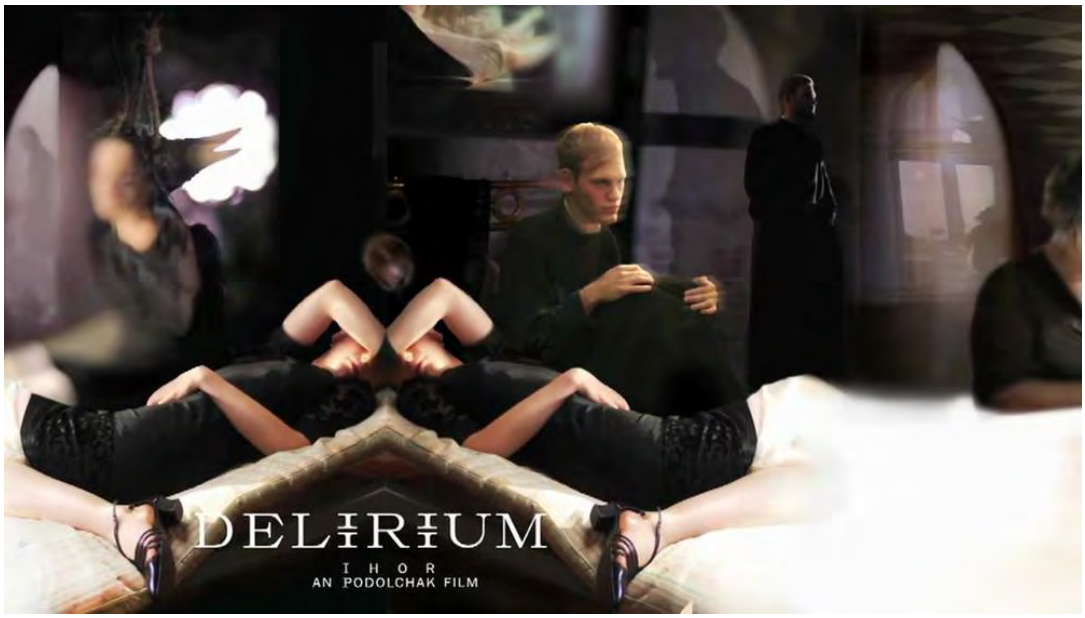
Installa estensione per partecipare. FIREFOX

mercoledì, Febbraio 3 FPE 2.0 - IT'S JUST A RIDE !



DELIRIUM [SubITA]

29/08/2020 by Marco



Titolo originale: ***Delirium***
Nazionalità: Ucraina
Anno: 2013
Genere: Drammatico, Psicologico, Visionario
Durata: 100 min.
Regia: ***Ihor Podolchak***

Un ordinario corteo funebre si sposta lungo il suo percorso dalla chiesa al cimitero. Osservando, scivoli dalla realtà in un luogo in cui il tempo ha perso la sua linearità, avvolgendo le strane immagini gettate via da una realtà distorta. Immagini di non-esistenza, di riflessioni variabili della morte che provengono dal

Cerca qualcosa

ULTIMI FILM

LOVE IS THE DE
[SubITA]
11/11/2020

KAJILLIONAIRE
[SubITA]
11/11/2020

L'IMAGE MANQU
[SubITA]
11/11/2020

HELP ME EROS
[SubITA]
11/11/2020

AVA'S POSSESSIO
[SubITA]
11/11/2020

Una famiglia chiede a un giovane psichiatra di essere loro ospite per un po 'di tempo per districare le circostanze della malattia del padre. Tra le altre cose, ha sviluppato una fissazione suicida per corde e nodi. Mentre è profondamente coinvolto nell'analisi del delirio del paziente, il medico inizia a perdere la cognizione di ciò che sta accadendo. Il compito di "come aiutare" è contorto in "chi sono io – un medico o aziente? Ospite del caso, membro di questa famiglia sofferente o un prete cattolico che ha sognato questo? "Per avere una soluzione a tutto ciò, è meglio partire dall'inizio, ma perché le cose continuano abiare, a cambiare?

to secondo lungometraggio del noto artista-regista-regista Ihor Podolchak è meglio descritto come un flusso di coscienza. Non si tratta tanto della trama o del suo sviluppo quanto piuttosto della ione di un'atmosfera stranamente ipnotica di mistero, presentimento, ansia spesso al limite rrore. Podolchak lo fa con cupa assertività di una mente ossessionata attraverso la saldatura delle sue enze visive, spesso sbiadite e sfocate, quasi a suggerire che ciò che vedi non ha importanza tanto to ciò che ascolti e percepisci, – con una colonna sonora memorabile e la musica originale di sander Shchetynsky, che ti perseguiterà. Il film ricorda lo spirito di uno dei famosi abitanti di Leopoli pold von Sacher-Masoch (come nel masochismo) reinventato da un avido seguace.

iano sequenza dove la cinepresa fugge le fronde degli alberi, lambisce il cielo, e poi un mesto corteo ore. Uno psichiatra entra in una casa-villa dove un signore si è impiccato. Una circolarità, fatta di cielo-terra, di nodi da cappio avviluppati, di cerchi temporali che si chiudono, di possibilità che si auriscono, è leitmotiv costante del film Delirium; ed è sottolineato in vari modi, sia stilistici che formali. Ihor Podolchak (segnalato da Forbes come uno dei più promettenti registi ucraini), propone un cinema che è stato paragonato a quello di Pedro Costa, di Grillet, di Nikolaidis. Qui ci svela un po' di indizi per orientarsi nei labirinti invisibili della memoria.

In Delirium la realtà collassa, appunto, in un delirio di memorie, passati incomprensibili, labirinti di ricordi. Il tempo si frammenta, afflitto da una non linearità dove non è consentito capire chi deve curare chi, quale significato ha la realtà, e di cosa è composto il presente.

Guarda anche **LAS MENINAS [SubITA]** 🇺🇦

• Cosa diresti a qualcuno che vede per la prima volta Delirium?

Rilassati. Non pensare di ottenere qualche risposta. No, otterrai piuttosto altre domande. Non devi seguire lo sviluppo della trama. Puoi costruirtene una tutta tua.

• In che relazione è il tuo film con il libro di Belyansky, dal quale è tratto?

Il film non è un adattamento del libro di Belyansky. Ho usato alcuni motivi, l'atmosfera di questo romanzo. Quindi, posso dire che la relazione col libro è molto flessibile.

• Sei anche un'artista visuale; cosa ritorna nei tuoi film di questa tua altra occupazione?

La mia precedente esperienza come artista visuale è molto importante per me e influenza il mio lavoro di regista. Potrei perfino dire che l'ha formato. Riservo molta attenzione alla composizione, alle luci, ai colori. Lavoro di più col direttore della fotografia, col direttore artistico, con l'elettricista che con gli attori.

• Torniamo al film. Si direbbe che la storia (quindi il passato) sia memoria, e la memoria sia fatta di sensazioni. E che per comprendere il presente, non possiamo fare altro che affidamento a questo passato, fatto appunto di sensazioni derivate attraverso la coscienza. Nella villa-pensione dove si svolge il film, pare

DR. CALI [SubI

WHE DEAD TO D

WEST D (Ser [SubI

MOR SEPO

SEVE INVIS MEN

PAROLE CHIAVE

combattimento Matthew Kennedy metrop Ramin Bahrani Dennis Hopper Robinson Dev Angela Schanelec compagni di scuola Kirill Serebrennikov vampiro energetico Lou Adle Suleiman Choi Jong-Hyeon zombie Philip P Patrick Siegfried Zimmer John Carpenter Lyn Hershman-Leeson Jared Drake Teemu Nikki Poppe David Pastor sosia Giovanni Columbu Aristakisian Vladimir Potapov Frank Oz Nach Vigalondo viaggi nel tempo nave Amat Escal Marvin Kren Hun Jang Daniel Schmidt vendetta Jennifer Phang senso della Arlen Tarlofsky Ali Abbasi Don Chaffey Ulric Anders Walter Pierce Rafferty Joshua Safdie

BEST SEEDBOX EVER

Sì, è corretto. Mi piace questa differenza dall'arte visuale – nel film c'è, esiste il tempo. Almeno due "tempi": la durata del film in sé e il tempo della "storia" in un film. La durata del tempo in un film mi dà la possibilità di costruire loop temporali, labirinti temporali, puzzles temporali. La realtà del film è abbastanza ermetica, ed è davvero difficile penetrarci dentro. La "realtà del film" potrebbe essere "ri-
uita" dallo spettatore e solo questa "realtà" può essere vissuta in maniera del tutto individuale.

la strada è quella giusta, ciò significa che viviamo in un presente incomprensibile fatto di passati
ngibili, e che il futuro è un termine improprio. Questa teoria, mi chiedo, ha qualche assonanza con la
? Voglio dire: siete stati suggestionati da una qualche teoria in particolare?

mo in un mondo davvero denso di informazioni. Niente appare vuoto. Probabilmente alcune teorie e
ca, anche, mi hanno influenzato, ma non posso definirlo appieno. Specialmente perché ho una cattiva
oria, perciò ho la possibilità di re-inventare quanto mi serve nella maniera più congeniale alle mie
nze artistiche.

arda anche **SLOVENKA [SubITA]** 🇸🇮

nostante il tuo film tratti tematiche complesse come la non linearità del tempo, ho apprezzato moltissimo il tuo stile: piani sequenza lunghi e ipnotici, primi piani sui volti, e in generale ho percepito, come tuo intento, quello di fare un film concettualmente complesso servendoti però di mezzi "poveri"; quelli che il cinema mainstream ha contribuito a far dimenticare, facendo sì che la gente sia sempre più poco abituata a pensare, a riflettere durante un film, a gustare un'inquadratura, a sviluppare una capacità attentiva. È corretto?

Sì, certamente. Il film per me è un posto dove posso creare differenti concetti sul tempo, le sensazioni, le relazioni, ecc. Come ho detto non provo a dare risposte. L'arte non è scienza, e non è compito dell'arte rispondere a delle domande. Per come la vedo, l'arte deve provocare riflessioni, e lasciare che ognuno tragga le sue conclusioni.

L'arte mainstream crea risposte molto semplici, difatti piace a molte persone. Pensare è difficile e richiede una certa responsabilità. Non tutti possono fronteggiare questo compito. Mi rendo conto che i miei film hanno davvero una piccola nicchia di pubblico, ma questo pubblico, credo, è devoto.

• Come ti sei avvicinato al cinema?

Ero stanco delle naturali limitazioni dell'arte "tradizionale" e dei suoi linguaggi e forme espressive. Sentivo una mancanza di risorse. Avevo bisogno di spinte, movimenti, suoni, che, come puoi vedere, sono molto importanti nei miei film. All'inizio ho lavorato nell'arte video, dopo ho ampliato la mia attività nel fare film.

• Quali forme d'arte ami oltre al cinema?

Mi piacciono tutte le forme di arte visuale, il teatro contemporaneo e la musica classica.

• C'è un regista, un film, un libro, che ti ha "cambiato" la vita? O che è stato importante per te?

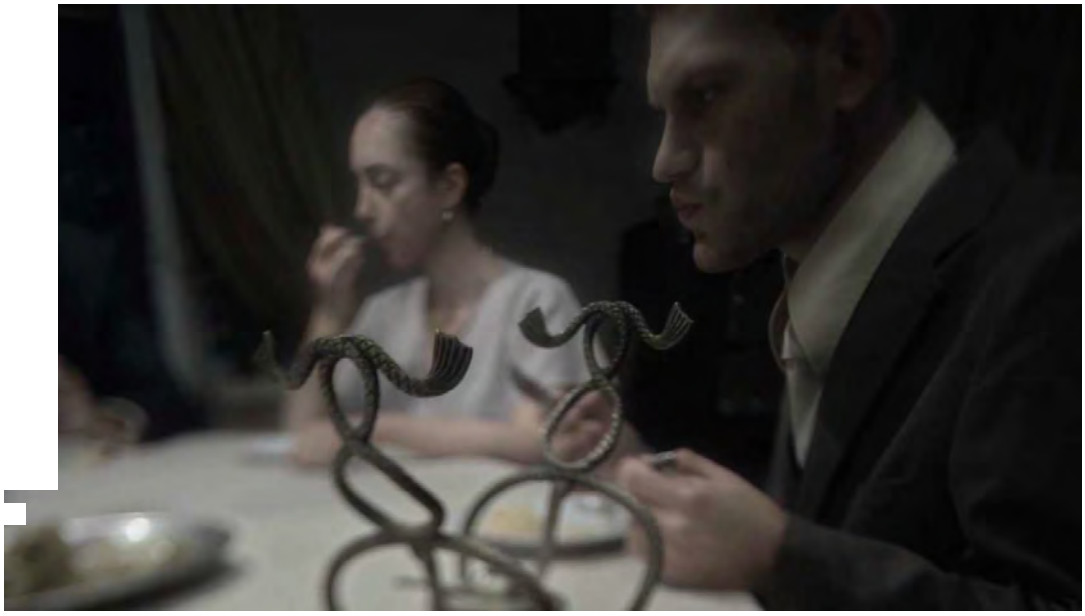
No, non ce ne sono. Certamente, molte opere d'arte mi hanno influenzato, ma non posso dirne una o alcune che hanno "cambiato la mia vita".

La libertà è la cosa più importante per me. Sono un artista e un regista davvero fortunato. Faccio sempre quello che voglio e che sento. Nessun committente mi ha mai ordinato cosa fare. Solo io decido cosa è buono o cattivo, cosa devo cambiare o cosa sviluppare. E' una situazione piacevole.

• Stai lavorando a qualche nuovo progetto?

Ora sono impegnato con una serie di cortometraggi. Uno di questi è già fatto (Merry-Go-Round) ed è stato mostrato in cinque Festival internazionali di cinema. Altri, non sono bene quanti, stanno per arrivare.

ısione: acedia.it



Spread the love

Tags: funerale, Ihor Podolchak, morte

Related posts

THE HAXAN CLOAK – EXCAVATION (0)
THE DEAD CENTER [SubITA] (0)
SUDOESTE [SubITA] (0)
SONATINE [SubITA] (0)
SLOVENKA [SubITA] (0)

Posted in ARCHIVIO FILM, Drammatico, Psicologico, Visionario

Tagged funerale, Ihor Podolchak, morte

‹ Prev
LAS MENINAS [SubITA]

Next ›
CITIZEN DOG [SubITA]

Online Users: 1
Today's Visits: 8
Today's Visitors: 5

ESSAY

Transgressions and the Search for New Meaning

[Western] Ukrainian Media Art of the late 1980s and early 1990s

VOL 105 (MAY 2020) BY BOHDAN SHUMYLOVYCH

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

Video art as a conscious practice appeared in Lviv, the biggest city in West Ukraine, in 1993. Artworks produced that year became the quintessence of the artistic processes of the late 1980s and early 1990s, when the Ukrainian SSI painfully but irrevocably turned into Ukraine. It is not surprising that critics h noted that art of that time was dictated by a need for transgression. Artworks produced in Lviv in 1993 showed artists rethinking the role of the work of art a its relationship with the 'social body', and in many works we can observe the process of transformation or transgression, most starkly apparent in video. Th essay is an attempt to retrace and rethink the transgressive character of Ukrai video art.

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

Video Art and Medium Specificity

Art historian Oliver Grau has indicated that in order to work with current med phenomena it is essential to understand history: "The present image revolutio which indeed uses new technologies and has also developed a large number of far unknown visual expressions, cannot be conceived of without our image history."[1] But when we consider European image history, we also encounter cer incongruities. Periodization of art history, and the emergence and medium specificity of video, has been understood differently in different parts of Euro Marita Sturken acknowledged this:[2]

> The assumption that the aesthetics of video is a direct result of its properties leads us into technologically determinist terrain yet again. Technologies such as television do not simply appear at [a] specific pc of history, they arise out of specific desires and ideologies. However, t distinction does not negate the fact that video has a specific phenomenology, which affects our experience of the medium.

Thus, video has its 'specific phenomenology', which is historically connected tc explicit desires, ideologies, or discourses. But again, where does this connectic happen? In the West, the evolution of a unique video aesthetic can be read as t story of video's simultaneous self-discovery and self-abnegation as a medium. the first phase, video struggled for independence from the specificities of television (1950s-1960s), in the second it established an autonomy as a respecta art form (1970s-1980s), and in the third, it returned to indeterminacy as an adj technology of multimedia (1990s).[3] But this periodization is not compatible wit the history of video art in all parts of Europe. For instance, in the Soviet Unior artistic practices were supervised by the officially recognized unions, and ama media creativity was also obliged to conform to this model. Therefore, if in the West video became a dominant media in art, reflecting on its important featur

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

avant-garde. Thus, thinking through the medium in the Soviet context necessa produces a different periodization and signification than in the West.

Alternative periodizations of video:

USA/Western Europe	USSR
1: 1960s – *video = television*	1: 1960s-1980s – *film amateurs ar home video*
2: 1970s-1980s – *video as an autonomous medium of the moving image*	2: late 1980s-early 1990s – *VHS revolution*
3: 1990s – *video as an adjunct technology of multimedia*	3: late 1990s – *video as the domina medium of the moving image*

Although the so-called VHS/home-video revolution coincided in the Socialist b with capitalist advancements,[4] artists' use of video cameras did not develop al the same track as their Western colleagues' reflections on medium specificity. mere availability of a video camera did not presuppose the appearance of videc art, the latter emerging from specific desires and needs more embedded in art practices and social systems. As Michael Newman indicates,[5]

> The medium of video exists not only as objects and practices, but also shifting constellation of ideas in popular imagination, including ideas about value, authenticity, and legitimacy. We can apprehend video's materiality and its significance only through the mediation of discour of video technology and the practices and social values associated wit

However, even if the development of video in the Socialist block or USSR differ from the Western situation, where an art world actively strove to shape the

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

anthropology would comprise not only the medium's materiality, inherent possibilities, and conventions of usage, but also the everyday, common-sense i about its cultural status in a given historical context. Cultural status refers to ways in which a medium (or any cultural category or artifact) is valued or not, made authentic or inauthentic, legitimate or illegitimate. Furthermore, techno cannot be separated from psychology, or as remarks Sean Cubitt:[6]

> Video is an apparatus, in which the physical machinery and the psych relations it has with those around it are not just metaphors of one another but to all intents and purposes are models of each other.

Chris Meigh-Andrews indicates in his book on the history of (Western) video a that "a discussion of video's inherent properties has been the predominant me of tracing the medium's history,"[7] privileging determinism (both technical and symptomatic) as opposed to determination (desires and practices). Like the ear 20th-century modernists who strove to discover specific features of painting o sculpture, many video artists and critics of the 1960s and 1970s focused heavily video's specific qualities. Marita Sturken points out that this trend served not to distinguish it from other fine art media such as film, painting, and sculptur also supported the prevailing artistic concerns of the period, especially Concep Art, minimal sculpture and performance.[8]

By the mid-1990s, the tradition of video art in the world of contemporary art h already comprised several decades and was one of its most powerful branches. Ukrainian art, which for the time being was outside major art trends, suddenly began to catch up with this general process at a rapid pace. The first video experiments by Ukrainian artists were somewhat naive and often overtly litera but interest in new media was growing.[9] This growing interest for video art coincided with the visual turn in Ukrainian art, in which literary motifs or sou were slowly replaced by pure visuality.

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

> As for the Ukrainian video, it is still a simulation video. Between the "observer" and the "image" the prevailing status quo is still not challenged. Not being yet involved in the latest art trends, Ukrainian video is still an Art (in the traditional meaning of the word) and is described not so much by cyber categories as by categories of Art. The screen here is still a tool, as if entering the palette of an artist who is unable (or unwilling?) to tear himself away from his umbilical cord – i art. Ukrainian video is a tough, realistic video. The works here do not much model cyberutopia as reflect psychology and socio-economic rea "Realistic images," – in the opinion of J.-F. Lyotard, – "can create reali only in a nostalgic or parody form, giving rise to suffering rather thar satisfaction." And in this sense, the Ukrainian video is a soulful video.

Obviously, for Soloviev, video art must obey the medium's specificity, and not attempt to mimic existing art; it is incapable of reflecting psychology and soci economic reality in the way that painting does, and should not try to do so.[11]

Such essentialism reduces video's heterogeneous possibilities to one determine outcome. It conflates ontology and history, by which inherited conventions, su as shooting techniques, are "reified as intrinsic aspects of the video apparatus [mandate] a rigid set of exclusive rules precluding competing media from purs overlapping fields of practice in which both may excel."[12] Artistic video is too fragmentary a medium for any single discourse to explain its fundamental essence. In this regard, I endorse James Moran, who acknowledges that video's identity as a medium remains not in its being but in its use: how it is imaginec designed, marketed, practiced, and represented, rather than what it is.[13] In thi regard, the following text places a particular emphasis on the use of video cam in the artistic works of the early 1990s. And these forms change, as if the early stages of these artistic works were performance art and later developed into v art as we understand it today. The year of 1993 was pivotal for this change, it

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

New, or as we may frame it, contemporary art in Lviv,[14] like contemporary Ukrainian literature,[15] began after 1986, following the Chernobyl nuclear disas [16] Of course, neither development would have been possible without the reforn implemented by Mikhail Gorbachev in the USSR, especially the so-called Glasn and Perestroika.[18] A recent publication by Garage Art Centre in Moscow simila traces the origins of contemporary Soviet art since 1986, though the authors o conflate Soviet with Russian, omitting the multicultural and multinational character of the former.[19] Thus, basically two important trends, post-disaster trauma and Soviet political reforms, influenced new Ukrainian art practices of late 1980s. At that time, in the context of a top-down reorganization of Soviet public life, the party functionaries of the UkrSSR were instructed to work with different groups of young people and to open up a channel of communication v them. The program aimed to win over young people through dialogue, rather t strictly impose ideology.[20] This turn toward dialogue and discussions with the younger generation, the founders of Soviet Socialism believed, had the power t fuel a new flame in the fading fire of Socialist civilization.[21]

The first big exhibition of new and young Soviet art took place in 1987 in Mosc and was followed by similar artistic shows in other cities, like Lviv ('Invitation Discussion') and Kyiv ('Youth of the Country'[22]). Soviet displays in 1987 were 'framed' as young art or new art and often had a form of free artistic gatherin (plein-airs), like in the Ukrainian village of Sedniv (Chernihiv oblast).[23] Next ye in 1988, Soviet magazine *Iskusstvo* dedicated its whole 'youth edition' (#10) to t exhibition of 1987, discussing issues of young and contemporary art. The art magazine *Iskusstvo* maintained:[24]

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

> USSR. This situation led to an independent youth culture [...] We share party's claim that each generation should say its word in history, but more importantly – young people will have to show and express the va intellectual potential that was accumulated during Soviet rule.

Young and promising Ukrainian critic Alexander Soloviev wrote in that magazi that the contemporary world was living through an existential crisis and that reflexive contemporary art failed in helping to overcome this crisis. He inform Soviet readers that young Ukrainian art was developing in concert with other international artistic trends, such as 'new image' (USA), 'trans-avanguardia' (It 'new expressionism' (Germany) or 'new subjectivity' (France).[25] As an example the Ukrainian postmodern trans-avant-garde, Soloviov used works of young ar from Kyiv, especially Arsen Savadov and Yuri Senchenko's *Cleopatra's Sadness*, exhibited in 1987. Soloviov considered this painting to be the epitome of a metaphorical representation of the time. The work bore important references the past but also made an ironic statement about the present—a common princ in contemporary Ukrainian art.[26] Soloviev's article marked an important frami of Ukrainian young art as a postmodern art related to the 'emotional' painting the 1980s and distinct from the 'cold' conceptualism of Moscow artists.

Ukrainian fine art of the late 1980s developed in close dialogue with art practic of the Soviet capital and Western art. It was shaped by the Soviet 1970s; its ma tropes and ideas were born in this period.[27] While the appearance of contempo Ukrainian art was acknowledged by local and central (Moscow or Kyiv) critics, models and tropes for these artistic practices were still being borrowed from abroad. The post-traumatic (Chernobyl disaster) and post-Soviet (the need to construct an own identity) situation would distinctly influence the practices o Ukrainian artists, many of whom would make heavy use of irony and *stiob*.[28] Contemporary art in Lviv sprang from organized dialogues and discussions,[29] which, though not perceived as serious by the authorities at the time, proved t

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

famous exhibition Invitation to Discussion took place in Lviv (at the Museum o Photography, which ceased to exist after the collapse of the USSR), and the yea 1990, when a festival of a new culture, "Vyvykh", was staged by the Lviv Studen Brotherhood, numerous events occurred that shook the whole Soviet system. These events were marked by both a cultural and political character, and the political responses often borrowed from mass or popular culture, to include m mobilization of the public through festivals and massive collective singing.[30]

Contemporary art in Lviv thus went through a rapid evolution: 1993 can be considered the 'peak year' for the formation of new genres and approaches to t making of art. Of course, two *Vyvykhs*—one held in Soviet Lviv in 1990 (with th performance *Waking Up With Poetry* in the Lviv Opera House), and the next in independent Lviv in 1992 (with the poetry opera *Chrysler Imperial*[31] in the sam setting)—could not but affect the articulation of a new vision of art of that tim At that time, local artists were already boldly working in such new art genres a performance, installation, happenings, land art, graphic projections, kinetic ar land art and video art. Such forms of art as *works in progress* (not in the sense incompleteness but rather of process), became part of the creative apparatus o some 'new' so-called postmodern artists.

Other 'contemporary' artists, often aligning with the metamodern art moveme addressed long-standing issues: what 'is' art and what 'is not' art? What is the relationship between the work and its recipient? Is the quality of a work of art still important, or should we rather value its essence? What is 'new media' and should art use new tools? Should art be practiced only as aesthetics or is art st to become a form of life? How does art relate to the world and the author, and does the work continue to belong to the author? Is the author still 'dead'? Ther was much discussion about the colonial position of Ukrainian culture within th USSR and its present post-Soviet state—discussions that extended from the tir of dissident *samizdat*. The strategies to establish an identity 'proper' to Ukrair

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

occurred within the artistic circles of Lviv, which arbitrarily divided the artist into '*svoi*' (own, local), rooted in the national tradition; and non-'*svoi*', namely cosmopolites. Both groups staunchly advocated their difference and their righ speak on behalf of the 'people' and 'art' in general.

An important feature of art in Lviv of the early 1990s was the absence of forma confrontation within the creative environment, since cultural institutions belonged to the state and simply changed their names after the fall of the USS So-called 'new' or 'young' artists had no desire to enter these institutions precisely because they were still associated with Soviet practices. Lacking the financial means, they could also not, or did not want to, create their own institutions. There was, then, no desire or action to reform the established sch of Soviet Ukraine art from within. Rather, Neo-Dada (or Bakhtinian carnivales performances and aesthetics were used as a means of liberation. Artists who approached art not as emotional activity but as cognitive creativity argued abc the problems of technological art and fantasized about the virtual space and th relationship between new and old media. Nevertheless, the only technological that had emerged in Lviv was video art; computers and digital art had just arri and had not yet influenced local artistic practices.

One Year in the Life of Lviv's Art World

All these aspects of art in Lviv in the late USSR and early Ukraine coalesced in 1993. In the spring of that year, several performances brought musicians, artis and poets together. In the summer of 1993, a new art institution called "*Dzyga* ("spinning top") appeared in the city, which would turn into an alternative spa for the creation of contemporary art for years to come. The first exhibition at *Dzyga* featured Andriy Sahaydakovsky, the 'emotional conceptualist' and proclaimed genius of new Ukrainian art. In the same year, Andrei Sahaidakovsl installation and Vasyl Bazhai's abstractionist paintings were presented at the

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

finally received a 'residence permit' in Lviv, and for the first time a work was created that combined camera shoots and paintings hanging on the walls. Fina the *Masoch Fund,* a new art association founded in Lviv in 1991, created its epo making artwork *Art in Space* in 1993, now considered an important point in Central-Eastern European art history.

The *Masoch Fund* (*Fond Mazokha*) was founded by well-known Lvivites. Ihor Podolchak, who graduated from the Lviv Academy of Arts in 1984 (where he studied Ukrainian artists Oleh Tistol and Mykola Matsenko) and spent the late 1980s and early 1990s working at the Lviv Museum of Religion History. Podolch was known in Lviv as a graphic artist, and featured among the organizers of *Interprint*, an international biennale of graphic art that was held in the museu halls. The association took its name from the well-known Lviv writer, Sacher v Masoch. Among the Fund's founders were two other renowned Lviv artists: the director Roman Viktiuk and Ihor Diurych. This trio formed the ideological skeleton of the group, whose purpose, as the late Yurko Pokalchuk stated, was raise all that was on the bottom" – that is, to appeal to the marginal zones of culture and psyche. Artistic actionism, particularly in line with Nicolas Bourriaud's aesthetics of electronic interaction, became the primary method o newly founded creative association, and soon produced interesting results.

The *Art in Space* project envisaged two stages. The first stage was the launch o the first art exhibition in outer space. Ihor Podolchak's graphic works were transmitted to the space station Mir, and the exhibition was held on January 2 1993.[32] Artists asked Russian cosmonauts Sergei Avdeiev and Anatolii Soloviov tape the exhibit on a video camera, so that Diurych and Podolchak could edit t five-minute video that was later 'exhibited' on Earth. In 1994, this work, entitl "Art in Space" and curated by Marta Kuzma, then director of the Centre for Contemporary Art in Kyiv, represented Ukrainian contemporary art in the São Paulo Art Biennial (Brazil). The second stage was to send a book by 16th centur mystic Jakob Böhme to the same space station, and then to eject it into orbit. T

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

also hinged on a play on words: "*shtuka*" in Ukrainian also means art, while "*shtuchnyi*" means artificial. Therefore, the satellite was both an artistic (fictional) and artificial (material/non-material) object of humans. This second stage of the project was never realized, and the space station *Mir* would itself be deorbited and become a pile of scrap metal, no longer a majestic achieveme human thought and technology.

As the artists themselves argued, *Art in Space* posed the problem of the existe of a work of art outside of its cultural context. The question they asked was, "I a work of art continue to be a work of art in space, beyond Earth?" This work i often displayed in video art exhibits, even though the camera was only a recor device for the artists and not a full 'participant' in the performance. The artist did not intend this work to be considered video art; it was much more influenc by actionism or conceptualism. The central subject of this project was the con of the collective, and even despite incomplete implementation, the project remained an important piece of Lviv conceptual art.

The *Masoch Fund* project, despite being created by Lviv residents and garneri international recognition, fell short of resonating with audiences in Lviv. Nevertheless, there were also more local initiatives. The artistic happening *De Winter Kaput* ("Winter's Done"), held in March 1993 in Petro Starukh's worksh the village of Obroshyno, near Lviv, also appealed to domestic audiences. The young poet Serhii Zhadan came to Lviv from Kharkiv, and along with Viktor Neborak accompanied Starukh in his performance. Taras Chubai agreed to document the action on the video camera, making it possible for us to analyze project now.[33] Starukh conceived his artistic-shamanic action around the persistent spring snow: dressed in a foil spacesuit and accompanied by Nebora poetry, the artist draws and paints on the snow cover. As the snow melts, the artwork naturally dissolves. The work was supposed to return to the ground w rain, marking the end of winter.

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

artworks, a traditional work of art (graphics or painting) ends up in the hands cosmonaut, representing the very image of transgression of natural boundarie that might also be embodied by a hero of a magical fairy-tale.

In both artworks, the camera importantly remains an observer and not a co-creator of artistic meaning, although Taras Chubai mediates with spoken comments about what is happening in front of his lens. Interestingly, in the absence of theoretical explanation, Starukh's work comes across as more visce transgressive than the well-planned and conceptually sanctioned *Art in Space*. important to note that the Obroshyno video-happening remained in the zone c "pure art", liberated from the market or the need to be exhibited in the artistic space. Starukh never showed it as a work of art in any exhibition, and the vide remains a fortuitous record.

A month after the aesthetic and shamanic action in Obroshyno, Starukh movec performances to Lviv. In May of 1993, using the same cosmic costumes, Petro Starukh and two colleagues launched another artistic action entitled "Manna", in the newly formed municipal theater, Resurrection. The idea behind the proj was to reflect light from the street into the enclosed theater, with the perform bouncing the sun from mirror to mirror in the square outside—the mirror functioning as a classical metaphor of the work of art as a reflection of reality However, the initial plan did not succeed, and the artists, dressed in their spacesuits, proceeded to smash the mirrors and rebuild new reflective surface from the fragments. The reflective gesture having failed—and with it, the old model of art, destroyed—the artists undertake the only sensible course: to construct a new model (new mirror) from the broken fragments.

The performance can be read as a direct confrontation with the legacy of Sovie art: by violating the enclosed, darkened and mysterious artistic space (theater) metaphor for the totalizing and universalizing intent of Soviet art, the Lviv ar comment on the failure to fulfill such goals, and the absurdity of the goals

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

the Lviv artists were clearly seeking out their own artistic language within the contemporary art space.

During Soviet times, the Lviv Art Gallery had a special exhibition wing dedicat solely to Soviet art. It was located in the former church of a female monastery, now the Johann Georg Pinsel Museum. After works of Soviet art were removed from exhibition in 1993, this space on Mytna Square was transformed into a lo museum for contemporary art, taking on new and controversial artworks and allowing local artists to experiment and perform as never before.

Among the participants of the 1990 and 1992 *Vyvykh* festivals were artists Yurk Kokh, Vlodko Kaufman, and Vlodko Kostyrko. In 1993, painter and graphic artis Kaufman, frustrated by the limitations of traditional media, set out to create a new work combining diverse forms and genres of art. Feeling that performanc and installation art did not sufficiently describe his plans, Kaufman coined the neologism "*vydyvo*", which denotes a synthetic combination of space, sound, performative action and installation.

Kaufman's first *vydyvo* work, *Letters to Earthlings or the Eighth Seal*, was over biblical, referring to the revelation of John the Apostle. The idea sprung from a visit to an artistic hangout in the east of Ukraine, organized by Tiberii Silvashi one of the pioneers of contemporary Ukrainian art. Kaufman, a proponent of conceptual art, drew on the biblical Book of Revelation to restage the end of th world through surrealistic allusion: to the Seven Seals leading to apocalypse, Kaufman added an eighth, representing human society and consumption.

The action was fittingly staged in the former church, now another art space. Soviet maps of the square were positioned at the entrance to the exhibit, wher Neborak hawked Kaufman's old works to visitors, claiming that the artist woul longer draw and paint and that this was the last chance to acquire.[34] Neborak a similar prelude to other Lviv art projects, fashioning himself like Dante's Vir

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

lined floor, soaked through with paint, such that maps strewn across the exhib space were progressively marked by the passing footsteps. Thus, all the visitor the exhibit contributed to a painting, taking collective blame for the action. Kaufman himself carved the sign of the eighth seal into his forehead and dress up in a traditional female outfit, echoing a practice of costuming common amc Lviv's young artists.

All these actions were intended to turn the spectator into an active participan the happening. When visitors entered the exhibition, they did not see pictures the walls, as in traditional exhibitions, but surrealistic performances: a balleri fishing in a heap of glass; eight easels, on which children painted invisible paintings; small paper chairs, placed on a big map, trampled by Taras Chubai a played the violin; a naked woman wrapped in cellophane, lying in hay and chai to a doghouse; etc. Petro Starukh wandered throughout the exhibition, with an alarm clock that would periodically ring, heralding the impending apocalypse. the end of the exhibition, the spectators were confronted with a trap: spectato were forced to walk over religious icons in order to exit the exhibition. Not everyone was willing to participate in this, especially with paint-covered shoes

Kaufman's exhibition counted among the most provocative happenings in Ukrainian contemporary art. Nevertheless, his art was clearly anchored in European modernism, as well as on the carnivalesque thinking of postmodern aesthetics. The fishing ballerina in Kaufman's performance not only draws on a favorite modernist motif, but reflects on the artist (since Kaufman drew fish a his life) while also mocking one of the most prized Russian art forms. Thus, Kaufman's metaphors display both a preoccupation with their Russo-European past, and a vision toward a present specific to Ukraine. The *vydyvo* thus contir with many of the traits of Ukrainian 'young art' of the late 1980s: transgressio performances verging on carnival, and the involvement of the spectator in the experience of the artwork.

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

disappeared, with only fragments remaining. That same summer of 1993 Kaufm co-founded the new Lviv creative association, *Dziga*, for which he is still the h of art projects in 2019.

After Vlodko Kaufman's *vydyvo*, Petro Starukh continued to expand his artistic activities in Lviv. Some independent galleries (such as the 'Center of Europe' ir Hotel Dnister or 'Try Krapky' on Str. Ivana Franka 46) had already opened in 19 during the Soviet era. Five years later, however, Lviv was still lacking a major center for new art. Many artists, including Starukh, believed that Lviv Art Gall on Mytna Square could potentially become such a space. Starukh conceived of syncretic artwork for the space, combining happening, installation, performan choreography, music, visual art and sculpture. The title for the work was "*7×7*" acronym for "*Sim Sim",* or "Open Sesame", a magical phrase from the story of *A Baba and the Forty Thieves* in *One Thousand and One Nights*. In the context of gallery, the incantation was meant to "open" traditional art galleries to contemporary artists.

Various objects, like graphic prints on perforated paper, Soviet computers, scr of film from regional television, radio recordings on tape, wooden sculptures, were placed in the naves of the church. Starukh asked a professional choreographer from Lviv Opera to teach him to dance with a metal saw. In addition to performing this choreography, he recorded sounds of him playing t piano and asked local saxophonist Yurii Yaremchuk to improvise live over the recording. Starukh made his own performance using trumpet sounds in the likeness of Biblical Jericho or a Tibetan monastery, as if reproducing some anc ritualistic practice.

This artistic event at the Lviv Art Gallery on Mytna Square was not to be considered a video work by Starukh, even though the artist extensively used m objects (film, television and radio tapes, recordings of ephemeral broadcast me in his performance and installations. However, it was subsequently turned into

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

an artistic medium; live performance, installation, sound, sculpture, and visua graphics still held the power of art, but video did not. However, both Starukh a Kaufman allowed someone distant from their 'artistic ideology' to make a vide about their art projects. Kaufman's *vydyvo* was recorded by a television operat with the intention of broadcasting it on TV, while Starukh's installation/performance was recorded by Odesa's art activists, who also plann to edit it into a short film for TV. Therefore, video in these projects functione both as a screen and as an intervention.

The constant use of video cameras for documenting artistic actions would lead the emergence of works in which the camera would develop beyond a passive recording device and become a co-creator of the image, forming a new artistic medium: video art. It was in 1993 that Lviv saw its first videos conceived not as document, but as a new artistic medium, created by students at the Lviv Acade of Arts who were assisted by their professor, Alfred Maksymenko. Maksymenk wife worked at the Lviv Art Gallery (Mytna Square branch), where the Kauffma 'exhibition' took place, and the entire group wanted to make a project for this space. Maksymenko had received a video camera—an expensive gift from an American family—which he used with his students to conduct a variety of vide experiments. Again, it is interesting to note that these experiments resulted fr a performance staged in the context of an art exhibition of the minimalist paintings of Akuvido. These paintings were inspired by Malevich's Suprematisr and intended to transform 'reality' into a series of sign-images playing on the theme of the cross. Maksymenko's resulting video is appropriately titled "*Cros* Maksymenko taught his students to regard the black square of the TV as a metaphor, a premonition by Malevich, predicting 'the death of painting.' This concept opened up a clear track for video as art in Lviv. The video produced by Maksymenko and his students relied on a script and was constructed through a series of cinematographic shots, manifesting, for the artist, situational dependence on the aesthetics of cinema. While this work was still far from pur video-art, it was an important step towards establishing video art as a specific

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

for the 'live' viewers of the gallery. It was made exclusively for the camera, anc had to be viewed from a TV set.

Unlike Kaufman's project, which was also scripted but anticipated spontaneous actions, Akuvido's project had a thoughtfully articulated concept, albeit somew confusing. It can still be read on the group's website, which was created after t artist moved to Germany to study media art:[36]

> Each generation seeks [a] new expression of space in form, line, colou music, relationships. [...] [The] [c]reation of new unions, new institutic new relationships between people gives new forms, new semantic combinations, new words, new pleasure from life, new hypnosis.

As we see from this text, the artists were well aware that the new era, after th fall of the USSR and of the state-ordered aesthetics of socialist realism, create new forms that manifested themselves in lines, colors, sounds, and attitudes. I this new art, the artist was not simply the creator of an image or a work; the a became the center of this work, part of it. This is why, in the performance amc paintings, the bodies of Anna and Viktor were positioned as figures or signs: tl artists disappeared as they themselves transformed into a work of art. The cro motif was meant not only to evoke its Christian sense, but also its formal quali it was "the philosophy of horizontal and vertical, life and death; the philosoph resistance". The cross transformed into a compositional image of reality, etern harmony, and truth.

The artists understood their actions (performances and paintings) as a kind of game that was related to life. "Life is a game. Every person is inventing his/he own fun/pleasure and plays the game." This post-Soviet game was about "creat new unions, new institutions, new relationships between people and giving ne forms, new semantic connections, new words, new life pleasures, new hypnosi This analytical text reads like a manifesto for the new and contemporary art o

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

another, which in Akuvido's case was video. Kaufman turned into a performanc and installation artist, while Akuvido transitioned from being a painter to a m artist. This change of mediums happened just like in a fairy-tale, with its ritua of transition.[37] Subsequently, the video *Crosses* allowed young artists to go on study media art in Berlin, where they would make their best works, combining computer programming, sound and the virtual space of the Internet. But the si images, which were developed in the video *Crosses*, remained: they turned intc icons, digital signs, and the interface of artistic programs. These crosses permanently linked Akuvido's computer-based media-art with the first video-a created in Lviv in 1993.

Artworks produced in 1993 in Lviv now stand as the quintessence of the Ukrair artistic processes of the late 1980s and early 1990s, when the Ukrainian SSR tu into Ukraine. It is not surprising that critics have noted that the major works that time were dictated by a desire for transgression. This transformation of t Soviet space into a new space, and European nostalgia for a forgotten past or a peripheral experience, were present concerns for these artists. Their works, however, took the form of burlesque rituals and carnivalesque buffoonery. In L the best manifestations of such cultural rituals were festivals of alternative culture called "*Vyvykh*", held in 1990 and 1992. The artistic projects produced i the city in 1993 show artists rethinking the role of the work of art and its relationship with the 'social body', and in many works, tendencies for transformation and transgression were at work.

New forms of art that appeared in Lviv in the late 1980s—performances, happenings, installations—firmly established themselves as part of the local artistic process. With the desire to document these new art forms emerged vid art, first as a means to record artistic processes and then as an independent fc of artistic expression. The exhibition by the *Masoch Fund*, the shamanistic ritu of Petro Starukh that aimed to transform nature and urban space, *vydyvo* and performative surrealism of Vlodko Kaufman, painterly minimalism, and the me

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

this artwork initiated a discourse on artistic video in Lviv. While the multiple transgressions and transformations in the Lviv art world that led to the emergence of video art in 1993 have since become common practice, video art i still not considered a proper art form. Thus museums in Ukraine do not collect archive video art. For this to happen, Ukraine still needs another art revolutio revolution within the institutions of culture.

References

Related Posts

Wojchiech Jerzy Has' *The Noose* (*Pętla*, 1957)

Karel Vachek's *Moravian Hellas* (*Moravská Hellas*, 1963)

Kira Muratova's *Long Farewells* (*Dolgie provody*, 1971)

Leave a Comment

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. Cookie settings ACCEPT

2021

Beste thrillers 2012

De beste films uit 2012 in het genre thriller

Je bekijkt nu de beste **thrillers uit 2012**, gerangschikt op IMDb-score. Klik op de titel van een film om meer informatie over de betreffende film te bekijken. De gemiddelde IMDb-score van deze lijst is 6.6. Rechts van elke film wordt de IMDb-score vermeld.

Bekijk ook: Beste films op Netflix | Beste films op Amazon Prime Video | Beste films op Disney+ | Beste films op Videoland | Top 100 beste series

De beste films uit 2012 per genre

Actie | Animatie | Avontuur | Biografie | Cabaret | Documentaire | Drama | Familie | Fantasy | Historisch | Horror | Kerst | Komedie | Korte Film | Misdaad | Muziek | Mystery | Oorlog | Roadmovie | Romantiek | Romantische Komedie | Sciencefiction | Sport | Thriller ✖ | Western | ✖ Verwijder filter

De beste thrillers per jaar

2012 ✖ | 2021 | 2020 | 2019 | 2018 | 2017 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 ✖ | 2011 | ✖ Verwijder filter

1. **Kahaani (2012)** 8.1

2. **Skyfall (2012)** 7.7

3. **Argo (2012)** 7.7

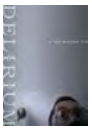
Good Cop (2012) 7.7

4.

5. The Impossible (2012) 7.6

6. El cuerpo (2012) 7.6

7. Secret State (2012) 7.6



8. Delirium (2012) 7.6

9. Disconnect (2012) 7.5

10. Looper (2012) 7.4

11. Zero Dark Thirty (2012) 7.4

12. Dans la maison (2012) 7.4

13. Das Ende einer Nacht (2012) 7.4

14. Flight (2012) 7.3

15. Aftermath (2012) 7.3

depo.львів ТІЛЬКИ УКРАЇНА

Підписатись

Виставка в космосі, президент у смальці й гастролі Білла Клінтона: Фонд Мазоха святкує 30 років

Три десятиріччя тому, 9 квітня 1991 року у Львові було засновано творче об'єднання Фонд Мазоха. Його учасники – українські художники Ігор Дюрич й Ігор Подольчак, та режисер Роман Віктюк відверто й жорстко говорили про те, чого не хотіли бачити, й на що закривали очі інші

Катерина Костенко
Журналіст регіональної редакції Depo.Львів

Львів 9 квітня 2021 13:00

Виставка в космосі, президент у смальці й гастролі Білла Клінтона: Фонд Мазоха святкує 30 років

Depo.Львів розказує, чим Фонд Мазоха вразив українців і світ за 30 років, що минули.

Здивуємо тих, хто думає, що найрозумніші, і що все очевидно! Фонд Мазоха ніколи не займався популяризацією ні творчості австрійського письменника Захер-Мазоха, який народився й виріс у Львові, ні мазохізму. Назва фонду – це своєрідне звернення до "маргінальних зон" соціуму. Це заклик до пошуків інших трактувань, ніж ті, що спадають на думку у першу чергу. Ну, і як зараз сказали б, це дуже вдала назва для привернення уваги, чи навіть піару.

Віктюк, Подольчак та Дюрич неодноразово наголошували, що Фонд Мазоха інтерпретує себе у першу чергу, як художника, вільного від тиску суспільства і громадської думки. Не дивно, що популярність йому принесли нестандартні мистецькі акції. Розкажемо про найрезонансніші з них.

Мистецтво в космосі

Це проєкт, який було реалізовано на російській (тоді минуло тільки два роки, як розвалився СРСР, і в сусідній країні при владі був відносно демократично налаштований Борис Єльцин) орбітальній станції "Мир" у 1993 році. Це була перша в історії художня виставка, проведена в космосі. На ній, за допомогою космонавтів Сергія Авдєєва та Анатолія Соловйова, презентували лише два експонати – естампи співзасновника Фонду Мазоха Ігоря Подольчака ("Без назви", 1990 року та "Погляд крізь", 1991 року).

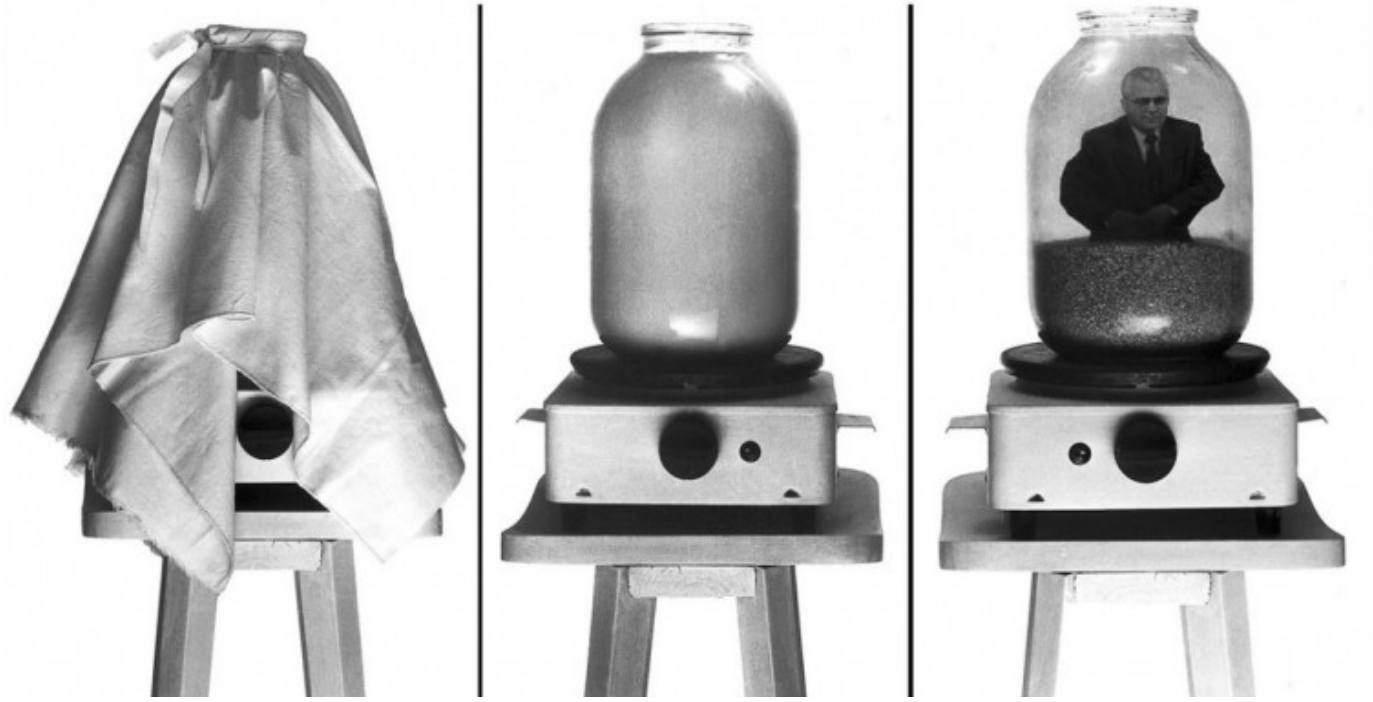
Виставку зафільмували на п’ятихвилинне відео.

Спершу планувалося, що робіт буде три. Але в останній момент одну з них забракували. Лікар Центру управління польотами вилучив третій естамп, бо він здався йому аж надто еротичним. А таким, на думку медика, не місце на орбітальній станції. Може погано впливати на космонавтів.

Проєкт "Мистецтво в космосі" Фонд Мазоха мали реалізовувати у два етапи. Перший – той, про який йшлося вище, другий – виведення у відкритий космос книги німецького філософа Якоба Беме, яка мала стати "штучним супутником Землі". Втім, через технічні проблеми друга частина космічного проекту Фонду Мазоха не була реалізована.

Мавзолей для Президента

Неординарні проєкти Фонд Мазоха проводив і в Україні. Так, 23 червня 1994 року у Національному художньому музеї, що у Києві, виставили на огляд трилітровий слоїк зі смальцем та шкварками, електроплитку й світлину тодішнього президента України Леоніда Кравчука, занурену у топлене сало.



Під час нагрівання, коли жир ставав майже прозорим, відвідувачам виставки здавалося, що в банці вони бачать муміфікований образ тодішнього гаранта. Таким чином Фонд Мазоха хотів поставити крапку на романтичних очікуваннях соціуму, що зі здобуттям Україною Незалежності все буде дуже солодко, можна буде скласти руки й нічого не робити.

З Днем Перемоги, пане Мюллер!

8 травня 1995 року 5500 мешканців Берліна, носіїв прізвища Мюллер, знайшли у своїх поштових скриньках листівки з України. У цих поштівках, приурочених до 50-річчя завершення ІІ Світової війни у Європі, вони, певно, з неабияким здивуванням, прочитали невелике поздоровлення від невідомого їм Фонду Мазоха зі Львова.

На кожному з 5500 екземплярі був напис, зроблений російською "С Днем Победы" і вітання, написане німецькою мовою, аби Мюллерам було зрозуміло.

За словами співзасновників Фонду Мазоха, після появи на "блакитних" екранах культового на той час серіалу "Сімнадцять миттєвостей весни", німець із прізвищем Мюллер асоціювався у радянської людини з клятим ворогом. Тож привітання 5500 берлінських Мюллерів стало "своєрідною деконструкцією дискурсу "переможці-переможені", або, як зараз сказали би – тролінгом.

Останні гастролі в Україні

А у 2000 році Фонд Мазоха організував плакатну акцію у Києві на Софійській площі. У день, коли до столиці України приїхав президент США Білл Клінтон, там розклеїли плакати з його зображенням. На них американський президент позував, граючи на саксофоні.

Таким чином Фонд Мазоха прирівняв офіційний візит до України глави іноземної держави до концертного туру пересічного артиста.

Underground

Мистецька акція, яка викликала у глядачів шквал овацій, але і стільки ж критики. 8 червня 2000 року у водосховищі під Музеєм води у Києві Фонд Мазоха презентував театральну постановку з величезною кількістю ліліпутів.

Для неї режисером Романом Віктюком було зібрано майже всіх акторів-ліліпутів, які на той час мешкали у столиці й населених пунктах неподалік. Хоча чимало мистецьких критиків дуже гнівно відреагували на акцію Underground, чимало з них навпаки навперебій нахвалювали нонкомформізм Фонду Мазоха. Мовляв, творчість повинна бути вільною і незаангажованою, а не регламентуватися ідеологією суспільства.

Також Фонд Мазоха відомий тим, що ще на початку 90-х років минулого століття запропонував одну з вулиць в центрі Львова назвати на честь Захер Мазоха. У міськраді їм відповіли, що цього ніколи не буде. Цього поки що так і не сталося, але пам'ятник Мазоху у ценртрі Львова таки з'явився.

Після 2005 року про діяльність Фонду Мазоха майже нічого вже не було чути. Одна з останніх акцій під назвою "Найкращі художники ХХ століття" відбулася у 2001 році у Великобританії. У 2005-му було проведено акцію "Фонд Мазоха — народу України". Було розроблено декілька концептуальних проєктів можливого розвитку України, серед яких: "Україна мальовнича", "Україна мазохістична", "Україна маргінальна", "Україна американська", "Україна мультимонархічна", "Україна комерційна". З того часу "мажорів" та владу Фонд Мазоха не тролив.

Як склалася доля цієї трійці

Один з засновників Фонду Мазоха радянський, український, російський театральний актор і режисер, народний артист України (2006 рік), народний артист Росії (2009 рік) Роман Віктюк не потребує представлень. Його біографія є загальновідомою. Він помер 17 листопада 2020 року у Москві. Наприкінці жовтня Віктюк захворів на коронавірус і, швидше за все, саме ця хвороба спровокувала інсульт. Романа Віктюка поховали в родинному гробівці поруч із батьками, що розташований на полі №70 на Личаківському цвинтарі у Львові.

Ігор Дюрич зараз живе та працює у Києві та Празі. З 1996 року займався розробкою виборчих кампаній в Україні та Росії разом з Ігорем Подольчаком. Згодом продюсував фільми свого партнера по Фонду Мазоха.

Ігор Подольчак живе і працює у Лодзі та Львові. З 2006 року пише сценарії, знімає та продюсує фільми. Має дві повнометражні картини – "Las Meninas", "Delirium" та короткометражку "Merry-Go-Round". 2014 року журнал Forbes Україна визнав його одним з десяти найвизначніших кінорежисерів України. У 2013 році Подольчак отримав "Перший Приз" Багдадського міжнародного кінофестивалю.

А ще Подольчака вважають непоганим політтехнологом. Класикою жанру політичного виборчого плакату стала його робота "Всьо буде чотко", ще відома як "Кучма-панк", створена перед виборами президента 1999 року.

ВСЬО БУДЕ УЙТКО

У 2002 році вперше в політичній рекламі Подольчак та Дюрич використали гомосексуальні мотиви (серія плакатів "Нас єднає кохання").

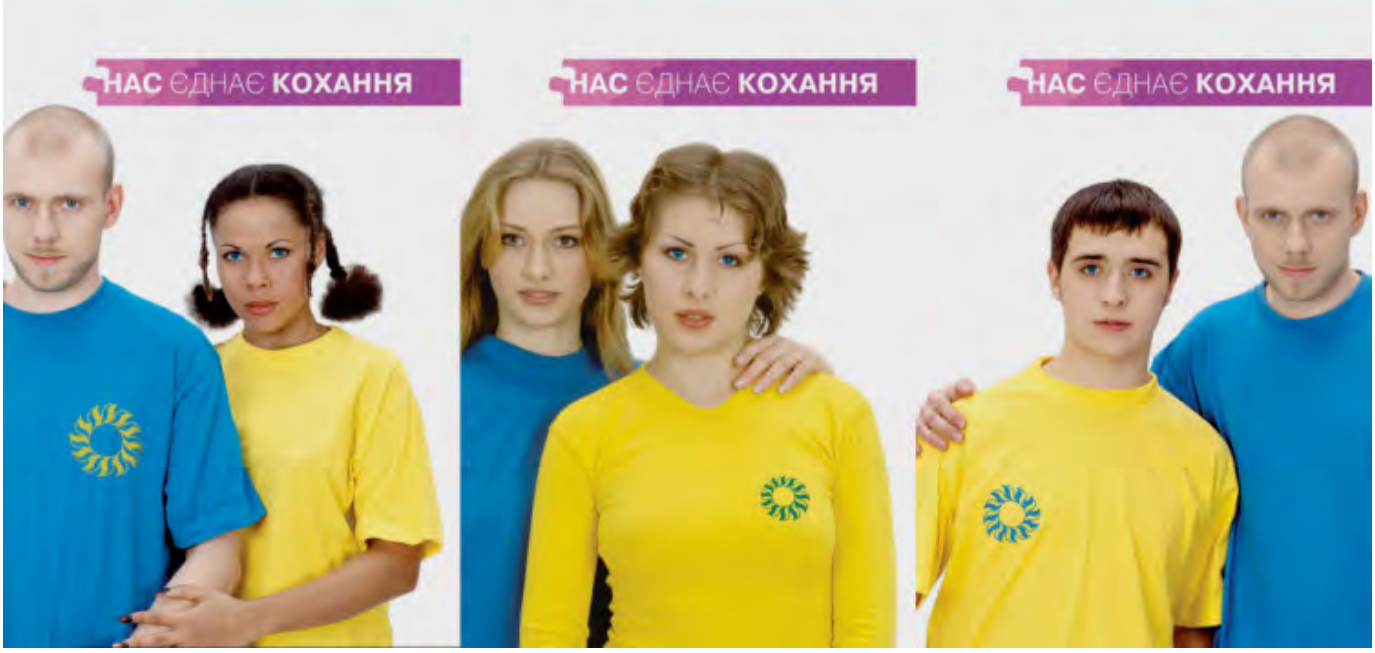


Фото Ігора Подольчака, Вікіпедії та Укрінформу.

Всі актуальні та свіжі новини Львова читайте на Depo.Львів

Всі новини на одному каналі в Google News

Слідкуйте за новинами у Телеграм
Підписуйтеся на нашу сторінку у Facebook

17:17 У Глинянах горіло фермерське господарство (ФОТО)

17:03 Україна на карантині до 30 квітня: Що відбувається

СПЕЦПРОЕКТ: Как путешествовать на яхте и отдыхать дешевле, чем в отеле

Александр Poison Нечай 23 марта 2021

Мавзолей для Кравчука и лотерея гробов. Как провоцировали первые украинские художники-акционисты

В Украине акционизм как вид искусства так и не набрал большой популярности. Зачастую любые выходки художников остаются или незамеченными, или сразу переходят в политическую плоскость. Но так было не всегда. В первое десятилетие независимости в Украине были свои хулиганы, акции и арт-провокации которых вызывали общественный резонанс в эпоху до интернета — творческое объединение «Фонд Мазоха».

Пошерить Твитнуть

Выложить Копировать ссылку

Оно было создано в 1991 году во Львове художниками Игорем Подольчаком и Игорем Дюричем, его название появилось из провокационных соображений. К появлению творческого объединения также имел отношение Роман Виктюк. Основной целью «ФМ» была популяризация контемпорари арт — тогда так просто называли современное искусство. Расскажем о пяти самых ярких акциях «Фонда Мазоха» — с архивными фото.

Art in Space

Украина была первой страной в мире, которая устроила выставку картин в космосе: «Фонд Мазоха» реализовал проект Art in Space на орбитальной станции «Мир» в 1993 году. На космической станции выставлялись две работы Игоря Подольчака: «Без названия», 1990 года, и «Взгляд сквозь», 1991 года. Работ должно было быть три, но последнюю из-за откровенно эротического содержания изъяли из экспозиции.

выставка, зритель etc. Здесь нет земного тяготения и объект раскован, движется, то есть обретает жизнь. Проект реализуется в двух антагонистических космических пространствах — человеческом (жалкой герметической скорлупке) и нечеловеческом (открытом и бесконечном)», — говорилось в описании идеи Art in Space.

Видеозапись с выставки зрители, помимо космонавтов, могли никогда не увидеть: на тот момент в Украине действовало еще частично советское законодательство, согласно которому все, что связано с космосом, было засекречено. Тем не менее кассета с записью смогла попасть за границу, и видео было опубликовано.

Мавзолей для президента

В середине девяностых «Фонд Мазоха» создал «мавзолей» для первого президента Украины Леонида Кравчука. Сооружение представляло собой

жир таял, содержимое в банке становилось прозрачным, и перед зрителем появлялось изображение президента.

Выставка с данным объектом открылась в Национальном художественном музее Украины 23 июня 1994 года. Стоит отметить, что акция проходила во время массовых шахтерских страйков на территории Донбасса. Тогда горняки требовали провести референдум о вотуме недоверия президенту и парламенту Украины, а также требовали автономию Донбасса как региона.

В июле главой государства досрочно выбрали Леонида Кучму. А до этого Администрация президента приказала закрыть выставку.

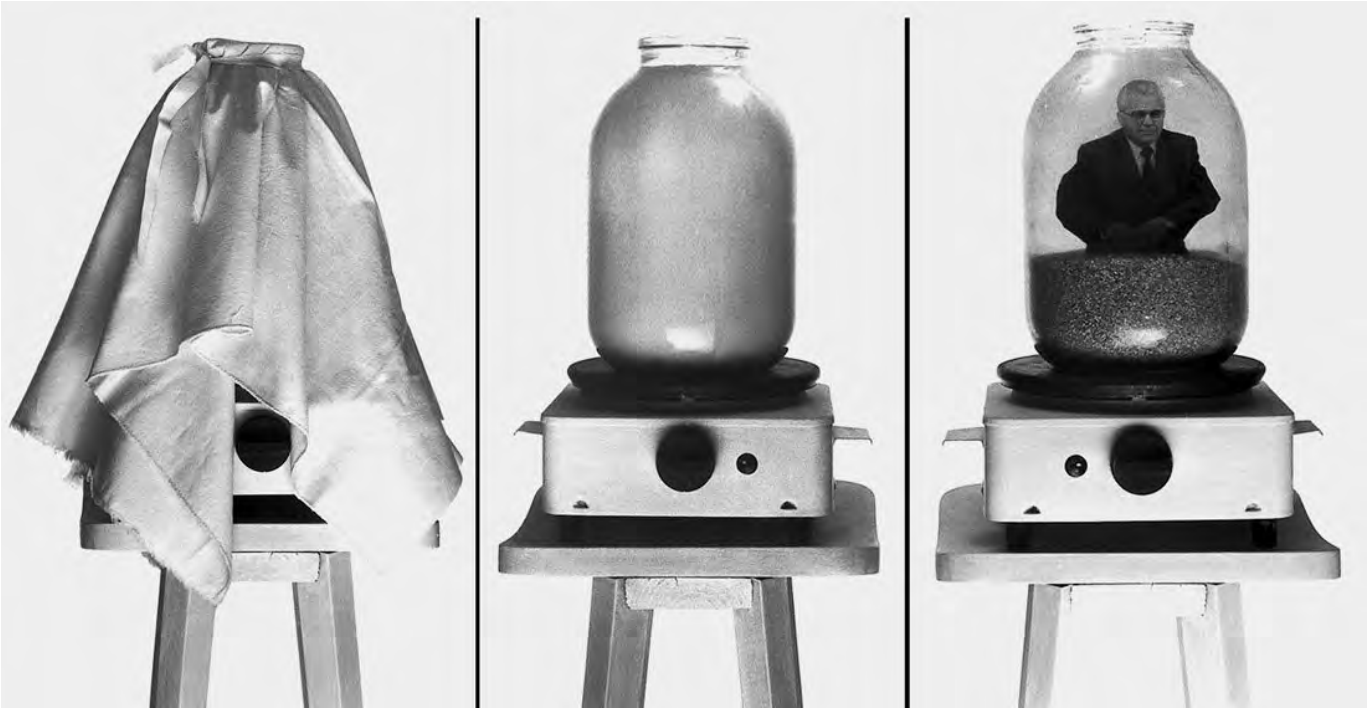


Фото — Вікіпедія.

«От актуальности президентских выборов до вопросов истории происхождения государства и его перспектив (во всей гамме отношений: гипертрофированный патриотизм — саркастическое неприятие), и далее — исторического лица,

смыслов в единую тему. Тема мавзолея является провокацией, разрушающей табу современного здравого смысла, и открывает возможности для любых исторических параллелей и политических спекуляций», — говорится в концепции акции.

Бєспрєдєл гуманізму

Украинский акционизм присутствовал и в российской политике 1990-х. Дюрич и Подольчак во время очередной предвыборной кампании 1995 года провели во Владивостоке акцию «Бєспрєдєл гуманізму». Художники открыли благотворительную лотерею, призами которой стали гробы.

Но было условие: каждый желающий может поменять свой выигрыш на пакет с водкой и закуской по цене гроба. Тех, кто согласился на подобные условия, практически не было. Акцию приехало снимать местное телевидение, и многие из выигравших сказали на камеру, что гроб в хозяйстве может пригодиться.

По словам учредителей «Фонда Мазоха», стало понятно, что даже в моменты острого кризиса человек все равно больше думает о духовном, а не о плотском, и вечные вопросы волнуют его больше.

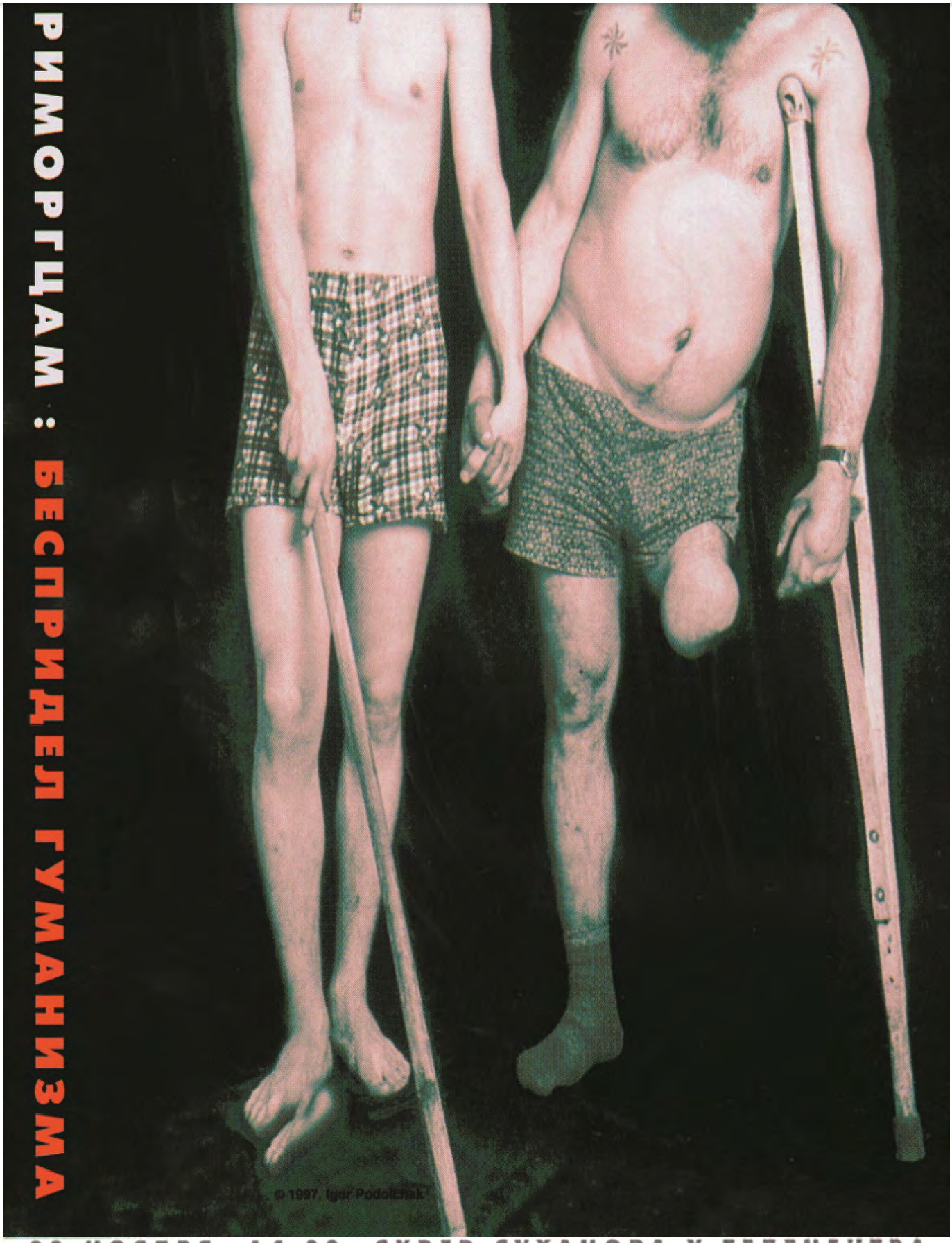

РИМОРГЦАМ : БЕСПРИДЕЛ ГУМАНИЗМА
© 1997, Igor Podolchak
23 НОЯБРЯ, 14 00, СКВЕР СУХАНОВА У ТЕЛЕЦЕНТРА

Фото — из личной коллекции «Фонда Мазоха».

Zum Tag des Sieges von Herrn Muller — С Днем Победы, господин Мюллер

В 1995 году Дюрич и Подольчак переосмыслили место и значение новых государств в современной Европе. Они рассуждали так: в 1945 году Германия повержена и растащена на куски США, СССР и странами-союзниками. В 1995 году Германия — сверхдержава, СССР не существует. Кто победил?

«ФМ» воспользовался немецким телефонным справочником и выписал оттуда всех живущих в Берлине Мюллеров. Таких людей оказалось 5500 человек. Восьмого мая 1995 года все эти люди получили открытки «С Днем Победы» от «Фонда Мазоха». Это была круглая дата — 50 лет. Как говорят сами художники, они деконструировали дискурс «победители-побежденные» и поставили его с ног на голову.

Фото — из личной коллекции «Фонда Мазоха».

Последний еврейский погром

Последний еврейский погром был не во время Второй мировой войны, а в середине 1990-х в Москве. Акция проходила в Галерее Гельмана, тогда выставка «Фонда Мазоха» должна была стать частью большого проекта «Плохие новости из России». Дата акции была перенесена, что лишь подогрело к ней интерес, поскольку художники развесили по городу плакаты с надписью «Последний еврейский погром переносится...». «Погром» все же состоялся.

Зрителей не было, потому что на входе в экспозицию каждый должен был выбрать, кто он: «погромщик» или «жертва». «Погромщик» имел право делать все, а «жертва» не имела права покидать помещение, употреблять алкоголь и

историческое значение
Последнего Еврейского Погрома,
а также свое место в процессе
вытеснения исторических
катаклизмов в сферу искусства, я
обязуюсь:
на протяжении всего погрома
старательно исполнять роль;
не предъявлять никаких претензий
организаторам и участникам погрома
во время и по окончанию погрома.
Ответственность за все последствия,
могущие возникнуть в связи с моим
выбором полность ложаться на меня

акции участники выполняют избранные роли :
жертв и погромщиков. Жертва помечена и не имеет
права снимать знак своей жертвенности. Другие
возможные роли исключены.
Роль погромщика освобождает ее носителя от всех
социальных конвенций, этических и моральных
рамок, предоставляет ему полную свободу действия.
Эта свобода формально обеспечивается
"Обязательством Жертвы", ею подписанным.
Отношения между жертвами и погромщиками, в
пространстве акции, может строится в соответствии
с исторически сложившимися традициями. Форму и
содержание этих отношений определяют и
формируют погромщики, жертвы выполняют
навязываемые им функции.
Погромщик имеет право свободного перемещения
"в" и "из" пространства Погрома. Жертве в этом

Можно говорить о ПОГРОМЕ,
как о позитивной селекции сравнительно с
войной - селекцией негативной.

Воссоздание Израиля, его войны, сделали
ПОГРОМ
историческим нонсенсом, идеологическим
фантомом, используемым в качестве
инструмента морального давления. Это
позволило Международному Фонду Мазоха
организовать
ПОСЛЕДНИЙ ЕВРЕЙСКИЙ ПОГРОМ,
закрывая данную историческую тему навсегда.
Методом изятия темы из актуальной истории
является ее перенос в сферу искусства. Обычно

Все, кто выбрал себе агрессивные роли, имели право даже на осквернение любого предмета экспозиции. Например, «ФМ» привезли стилизованную могильную плиту с еврейского кладбища. На ней они выбили имена участников «Плохих новостей из России». В итоге ее использовали под стол для разлива алкоголя. На висевших «картинах» можно было рисовать.

На мероприятии было много алкоголя, и несмотря на то, что пить можно было только «погромщикам», они умудрялись поить «жертв» из своей тусовки. Но в туалет тех не пускали.

Одной девушке в итоге стало плохо, но ей так и не открыли дверь. Мужчина, с которым она пришла, был «погромщиком» — он отдал свои привилегии ей и ее выпустили. В конце мероприятия «Фонд Мазоха» провел аукцион, во время которого «погромщики» выкупали своих «жертв». Акция была по-разному воспринята, в том числе в вопросах безопасности арт-пространства, а украинское посольство в России выступило с ее критикой.

Иллюстрация — Екатерина Юськович.

#искусство #культура

Introduction: The Art of In-Betweenness in Contemporary Eastern European Cinema

Ágnes Pethő

Converging Approaches

At a time when all sorts of transitions are taking place in the post-communist societies of Europe, when former borders have collapsed but differences remain, when the relationship between the cultures of the East and the West have become more complicated, paradoxical or tense than ever before, when the idea of national cinemas has been eroded by transnational productions, yet films still address issues grounded in local realities, in short: when in-betweenness has become the key term in almost all aspects of life, quite a lot of Eastern European films seem to resort, time and again, to a diversified poetics of intermediality, i.e. to an aesthetic highlighting cinema's relationship with the other arts and the media complexity of moving images. Even in less ostentatious and more covert forms, intermediality – as a veritable art of in-betweenness – appears as a way to register all kinds of ambivalences that pervade the culture of the region and is capable of becoming an efficient catalyst of self-reflection.

Despite the major historical events that swept away the past regimes and clearly marked the beginning of a new era, the slice of time referred to as 'contemporary', as we see in the title, is not easy to delimit, for historical events seldom coincide with paradigm shifts in the arts and aesthetic phenomena often persist across the ages. The term was therefore applied with certain flexibility in the selection of works analysed (or referred to) in this volume. Not only films that were made after the collapse of the Iron Curtain were considered, but also works of highly influential authors whose *oeuvre* connect the period before the fall of communism with that of the new generations of filmmakers, and which are important for understanding the major strategies of cinematic intermediality visible in the Eastern European cinemas of today.

The ways in which these cinemas harness the potential of intermedial and inter-art relations is not a widely researched subject in film (or media) studies. There are, however, important forerunners of the essays published in this

book that need to be pointed out. In what follows, I will proceed with a concise survey of these previous researches in which such a subject has emerged so far[1] taking into consideration their main goals, the topics that have been discussed, and how they have enriched our knowledge of intermediality in Eastern European cinemas. Such an examination, inevitably, brings forth first of all the heterogeneity of the scholarly literature on intermediality. Defined as a subject area, as a research concept that we seek to understand and not as a particular theory, intermediality has always been addressed from diverse standpoints.[2] Furthermore, researches vary from explicitly focusing on the key notion of intermediality to only indirectly touching upon relevant issues connected to it, and also, from more abstract theorisations to in-depth analyses of specific instances examined in their historical context. Viewing this wide spectrum of approaches as they converge around questions of intermediality in contemporary Eastern European cinemas, and starting with concept-based studies, we see that although far from featuring prominently as a source of inspiration, films from this region have provided some examples even for the scholarship that aims to forge a more general theory of intermediality. Such scholarship pursues the study of intermediality through the identification of a set of categories describing media relations and interactions, a methodology which stems from semiotics and is informed by a broader perspective of media studies. Lars Elleström's researches have systematically contributed to laying the foundations of intermediality studies understood in this way through the clarification of its basic concepts. His analysis (2014: 62–86) of three films by Jan Švankmajer may reveal both the strengths and the limitations of this kind of approach. He uses the films of the Czech author of animated short films as examples to hold up a theoretical construction, and offers a close reading of these films with the purpose of explaining the 'general media transformation principles' (2014: 63) that he outlines. Accordingly, Elleström deliberately refrains from interpreting the films.[3] A similar methodology is employed by Asunción López-Varela Azcárate (2015), who explores Švankmajer's *Jabberwocky* (1971) as an inventive, contemporary form of *ekphrasis* comparing it to Lewis Carroll's poem with the same title included in the novel *Through the Looking-Glass* and Simon Biggs's 2010 digital video installation *reRead*, inspired by the same literary text. These studies identify specific types of media connections and the fact that these occur in moving images is of secondary importance to them seeking no connections with theories of film. The films themselves are observed *in vitro* (extracting them from their 'live/natural environment'), and therefore the fact that they come from Eastern Europe also becomes irrelevant. They are not interested in what intermediality can convey in the context of a specific aesthetic, culture or reality, instead, such approaches

seek to unravel it through a conceptual framework applicable across media and pursue refined analyses of media relationships on a more abstract level.

We also find examples for the reverse, in which case analyses of films from the recent history of these cinemas touch upon questions regarding the connections of moving images with other arts and media without necessarily or exclusively applying the categories elaborated in the theoretical writings on intermediality. Articles that we can include under this umbrella deal with: strategies of literary adaptations in the region (e.g. Gelencsér 2008)[4]; the creative transformations and hybridisations of moving images in the realm of experimental cinema (e.g. Müllner 2008, Gilić 2010, Dánél 2015, Gelencsér 2015, Lipiński 2015); types of word-and-image relations (e.g. Varga 2008), the inspiration of paintings for the creation of sets and the overall atmosphere of the images (e.g. Zvonkine 2015); the role of music (e.g. Mazierska and Győri 2018); the appearance of new media within films (Kosmala 2014); the exploration of new media forms in feature-length experimental films (i.e. incorporating the multi-screen moving picture installation format into a painterly essay film by Benedek Fliegauf, analysed by Faluhelyi 2011; and the mixing of fiction film, documentary and interactivity offered by a DVD in György Pálfi's *I'm not Your Friend*-project, discussed by Stőhr 2012).

At the same time, we may note, that along with a variety of topics of interest both for the history of film and for intermedial studies, there are also certain authors whose works seem to invite an approach from an intermedial viewpoint and whose films have drawn attention to the relevance of intermedial phenomena in the region, prompting many scholars to investigate their intermedial style more explicitly. Béla Tarr, one of the leading figures in contemporary Eastern European film, has emerged at the same time as one of the key authors whose films have informed our understanding of intermediality (see Király 2008, 2010, 2015b, 2016a, and Pethő 2014b, 2015b, 2016). Lech Majewski, the versatile Polish author, active as a visual artist, poet, composer and film director, has been the subject of several articles (e.g. Tes 2013; Pethő 2014a: 483–8, 2015a: 157–72; Chakravorty 2015; Twardoch 2015). Other authors of interest in this respect include Alexander Sokurov, whose films appear like a palimpsest of the visual arts (see the essays of Hänsgen 2011 and Rascaroli 2017: 26–47), or Andrzej Żuławski (who interweaves the reflexive use of photography with a sophisticated array of literary allusions, according to Bene 2015). Directors of New Romanian cinema, who received much acclaim after 2000 with a series of successful films at international film festivals, brought about a re-evaluation of Romanian cinema as a whole, including the appreciation of their intermedial features (see Király 2016b and Sándor 2016, 2019 on Lucian Pintilie's films; Pethő 2011b on Mircea Daneliuc, Pfeifer 2017 and Pethő 2019 on Corneliu Porumboiu; Pieldner

2016b and Mironescu 2017 on Radu Jude; Blos-Jáni 2019, on the films of Nae Caranfil; Lutas 2019 on the works of Cristi Puiu).

Unravelling the Cinematic Poetics of Intermediality

Many of the contributors to this book have laid the groundwork for pursuing the poetics of cinematic intermediality more directly through their previous publications written within the framework of two consecutive research projects hosted by the Sapientia Hungarian University in Cluj-Napoca and funded by the Romanian Ministry of National Education between 2013 and 2019.[5] The first concentrated on figurations of intermediality in Central and Eastern European films, the second, assuming a wider perspective, aimed to contextualise these within changing forms of in-betweenness in contemporary cinema.[6] The comparative analyses which have been published and which draw parallels among authors in Eastern Europe or within an even broader circle in world cinema, describe general trends in which stylistic variations with specific meanings could be discerned, and shift the focus from the director/author or the artwork in a traditional film historical context to the interpretation of particular figurations of cinematic intermediality explored along the avenues opened up under the horizon of post-structuralism and more recent philosophies of film.[7] These studies, which can be seen as immediate predecessors of this book, are concerned less with an abstract set of relationships (i.e. a kind of grammar viewed in semiotic terms), and more with the unique configurations of intermediality and their sensuously perceivable excess, uncovering at the same time the way the poetics of intermediality can connect not only arts or media, but also art and life. They take into consideration the ways that media relations enable us to grasp the complexity of reality and culture, to observe various tensional (emotional, existential, etc.) states of in-betweenness, along with anxieties, relations of power and conflict characteristic of Eastern Europe. Implicitly, they assess the significance of intermediality regarding the cinemas of Eastern Europe by looking at it as something that actively 'performs' something, and not merely 'is'.[8] Without summing up in detail all the articles published previously that could be mentioned here, I will briefly attempt to outline the main clusters of ideas which we can distinguish around figurations of intermediality as 'a poetics of in-betweenness', and which have significantly shaped the aesthetic of contemporary Eastern European films.[9]

A significant import of these kind of researches has been to reveal intermedial practices which yield meditations upon history and time, cultural and personal identity through remediating (thus revitalising) or imitating archive imagery, earlier forms of moving images and photography, and through an emphasis on

multisensual aspects of the moving image. The in-depth analyses written by Judit Pieldner (2014a, 2015) of films made by the Hungarian auteurs Gábor Bódy and András Jeles in the decades that preceded and immediately followed the fall of communism, demonstrate how the archaeology of cinema performed in such films, i.e. the confrontation with cinema's materiality, historicity and temporality can create productive tensions between the documentary value of the image and its rhetorical dimension. By resisting the canonical representational modes of history, they reveal a more intimate relationship with both historical past and the history of the cinematic medium itself. 'Sensing the texture, the fabric of the film, surrendering to lack of perfection, incompletion, distortion and disappearance' (Pieldner 2014a: 74) in Bódy's *American Torso* (*Amerikai anzix*, 1975) can activate a kind of 'non-figurative consciousness' through which the film becomes 'capable of telling our own story, our own disappearance' (Pieldner 2014a: 74). Melinda Blos-Jáni (2018) investigates similar techniques in a selection of contemporary Eastern European found footage films dealing with the socialist past and the regime changing events. She argues that by deliberate reframing and intensifying the medium-specific (i.e. both auditory and visual) 'noises' of the archival sources, or by an artificially created visual precariousness a new type of spectatorial awareness is created that goes hand in hand with a type of historical consciousness that is not yet solidified. Such films 'seem to challenge the concept of the frame as a container of images, or the frame as the boundary of a meaningful whole, instead they feature the image as a surface' (Blos-Jáni 2018: 154). Imperfections and noises veiling, rupturing or erasing the images become strategies of excess intended to reject 'the comforts of visibility in order to lure the viewers into their own quest for hidden meanings and memories' (Blos-Jáni 2018: 155).

Archival footage is combined with a series of literary, painterly and musical allusions in András Jeles's *Parallel Lives* (*Senkiföldje*, 1993), a film rendering the ineffable experience of the Holocaust from the perspective of a child. Pieldner finds the dense cultural references and the media hybridity of the film indicative of 'the impotence of art and aesthetics in the face of inhumanity' and of 'the incommensurability of the cohabitation – of the "parallel lives" – of the two faces of human culture, the scale of inhumanity and the aesthetic regime of culture' (Pieldner 2015: 137–8). Katalin Sándor (2016) looks at Lucian Pintilie's *The Oak* (*Balanța*, 1992) and reveals in a close reading how the film confronts the communist past and the present marked by the after-effects of dictatorship. By incorporating a diegetic Polaroid camera and a home movie, *The Oak* displays a reflexive preoccupation with the mediality, the non-transparency and the sociocultural constructedness of the image. The analysis shows that the film can be regarded as a critical historical response to the social and representational crises linked to the communist

era, but at the same time, it may be symptomatic of the social, cultural, political anxieties of post-1989 transition. The essay also elaborates on the way in which photographs may generate a media-reflexive discourse in a film as part of a reflection upon the intersections of personal and collective history.

The blending of photography and film into 'photofilmic' images, on the other hand, can be seen not only as a typical phenomenon of the so-called post-media age in which photography and film can be edited to morph into each other on their shared digital devices that produce and display them, but also as one of the most versatile figurations of intermediality in cinema with a special significance in the Eastern European context. Prolonged tableau shots framed to resemble a photograph or painting (sometimes also as direct references), the gesture of 'freezing into an image', the fascination with the arrested, tableau vivant-like pose perceptible on the border of stasis and movement (consequently, in-between photography, painting and moving image) have become hallmarks of a pictorial stylisation that conveys a whole spectrum of sensations and connotations linked to the tension between the inevitable transitions, displacements in the world or the transitoriness of life itself and a subjective state of paralysis and immobility. As a climax of an ever more polished visual form, Béla Tarr's last film, *The Turin Horse* (*A torinói ló*, 2011) performs exactly such a process of the moving images giving way to a series of photofilmic tableaux. 'Balancing between film and photography, and through a minimalist, repetitive narrative, Tarr stages no less than the end of the world itself as an ultimate "standstill"' (Pethő 2015b: 242), unfolding the still photographic frame from slow camera movements and long shots,[10] and fading away in the end into total darkness and imageless-ness. Hajnal Király (2016a) sees this preference for slowness and stillness primarily as a poetic technique within an allegorical mode of expression that prevails also in other contemporary Hungarian films, and interprets it, based on Julia Kristeva, as a figuration of melancholia and the manifestation of the Freudian 'death drive' described by Laura Mulvey, which underlies narratives advancing towards a halt or melodramatic ending involving death.

This recurring theme of imminent death aestheticised in an image is underscored by uncannily frequent imitations of Mantegna's and Holbein's famous paintings of the Dead Christ in the form of 'cadaverous tableaux vivants' in which a live body is displayed as a corpse. We have several studies that expound the rich signification of such performative images which excavate the visual repertoire of masterpieces in fine art and exert their mystifying magnetism even when appearing merely as fleeting sensations of déjà vu in the works of Péter Forgács (Sándor 2014a), Kornél Mundruczó, Benedek Fliegauf, Ágnes Kocsis (Király 2016a), Andrey Zvyagintsev (Pethő 2016: 246–9), or Cristi Puiu (Pethő 2018: 177–8).

A two-minute short film created by two young Hungarian filmmakers (Attila Damokos and Marcell Nagy) in 2012 with the title *Homunculus*[11] sums up the way such tableaux of 'live corpses' function in Eastern European films. The film consists of a poetic montage opening with images suggestive of the biological conception of life followed in quick succession by the close-up of an older man, a collage of picture frames, alchemical symbols and glimpses of a fashion photography session with a young black woman. It concludes with a composition in which film, photography and installation art are alloyed in a single image: we see the woman holding the man in the well-known pose of Michelangelo's *Pietà* (Figure 0.1), tracing in this way a trajectory of image associations from life to death, from biological to artistic creation, from bodies to images. The viewer may observe that the man facing the image of the inception of life and ending up as Christ in the *Pietà* is János Derzsi, whose statuesque, carved features have been engraved in our memory through the cinema of Béla Tarr. Thus, epitomising the 'insider' intertextual references woven into the films of Eastern Europe, the short film pays homage to the *Turin Horse* made just a year before, in which János Derzsi embodied a man facing not the beginning but the end of the world, and was shown in poses reminiscent of paintings. However, this connection to Tarr is not exclusive, more universal and non-localisable associations subvert the religious/painterly iconography and cinephile reference as we see that an enigmatic African woman is cradling a white man, a young fashion model is photographed with an old man in a decaying yet photogenic house. This reminds us how such a tableau can not only appear as a projection of a world slowly overcome by inertia or melancholia (as previously mentioned studies have demonstrated), but it can effectively pull the fictional world away from the reference frame

Figure 0.1 Attila Damokos and Marcell Nagy: *Homunculus* (2012). Film, photography, installation art and opaque symbolism alloyed in a single image paraphrasing the *Pietà*

of reality through the opaque amalgamation of symbolism, and can always aggregate different levels of abstract significations through the emblem-like density of the image.

There are also many instances in which the role of art references in images goes beyond confronting the mortality of the body with the immortality of art and opening up the image towards multiple philosophical interpretations. A striking example of this can be seen in Radu Jude's film, *Scarred Hearts* (*Inimi cicatrizate*, 2016), a story of a terminally ill young poet, whose tragic last months in a sanatorium are presented against the backdrop of the rise of fascism, and whose death is prefigured by a shot in which we see him in the hospital in the familiar foreshortened pose of Mantegna's Christ, with his father at his bedside (Figure 0.2). The film is loosely based on the autobiographical writings of Max Blecher, a multi-talented Romanian Jewish artist who died of bone tuberculosis in 1938, and whose drawings and thoughts are extensively quoted in the film in intertitles fragmenting the string of tableaux shot with a static camera and neatly composed into the confines of the Academy ratio, with rounded corners added as a further gesture of cinematic calligraphy imitating the cropped edges of old photographs.

Figure 0.2 A paraphrase of Andrea Mantegna's painting, *The Lamentation over the Dead Christ* in Radu Jude's *Scarred Hearts* (2016)

Figure 0.3 An allusion to Rembrandt's *The Anatomy Lesson of Dr. Tulp* in *Scarred Hearts* (2016): an extreme emphasis on corporeality and aestheticism in the images of 'bodies dying into art'

The beauty of the images in Jude's film is in stark contrast to the harrowing depictions of the torturous medical procedures the protagonist has to endure, as, for example, his torso is pressed into a body cast or an abscess is drained of pus with a giant needle. One of these terrible scenes appears as a paraphrase of Rembrandt's famous canvas, *The Anatomy Lesson of Dr. Tulp* (Figure 0.3). This picturesque frame may be symptomatic for another important role of such tableaux vivants, namely that despite the fact that they can always elevate these narratives into 'lessons', multi-layered allegories of a troubled existence in Eastern Europe,[12] the images of these bodies 'dying into art' often paradoxically intertwine almost irreconcilable extremes: from the emphasis on the sensation of corporeality, the visceral affect of the 'dissection' of the body to the distanciating effect of a conspicuous artificiality and aestheticisation. Thus they also combine the excessive attraction of the image through its well-crafted painterly beauty with the impulse to look away from something that is too painful to watch. György Pálfi's *Taxidermia* (2006), a gut-churning allegory of Hungary's history, is perhaps the most

representative in this respect, in which three consecutive generations are presented and each of them is defined by exceedingly naturalistic scenes showing activities involving the body (and bodily fluids), i.e. animalesque sex, competitive eating and lastly, taxidermy. In its shocking finale we see a reversal of the process involved in the tableau vivant (i.e. the objectification of a live body as the replica of a painting) by a corpse 'coming alive' through art, as a sculpture literally made of flesh.

Such an extreme emphasis on corporeality and the mortality of the body intertwined with aestheticism and an intermediality combining painting, poetry, photography and cinema in order to tackle issues of Eastern European history and culture could be seen earlier as well. In some of the films made in the 1980s, in the final decade of communist rule, some of the filmmakers experimented with a Gesamtkunstwerk-like film form in order to channel the deep physical revulsion against a humdrum, humiliating life and an ideologically tainted art, along with a nostalgia for beauty, a Romantic-surrealistic desire for a freedom of artistic form that shunned conventions and explored the connections between the arts uninhibitedly. The most prominent examples of this are two films made in the 1980s in Hungary and Romania, Gábor Bódy's *Narcissus and Psyche* (*Nárcisz és Psyché*, 1980; analysed by Pieldner 2014b) and Mircea Daneliuc's *Glissando* (1984, interpreted as a paradigmatic work for the late communist period's 'politics of intermediality' alongside Daneliuc's subsequent films by Pethő 2011b). Sándor (2014a, 2014b) reveals how this tendency to link the experience of corporeality to the experience of intermediality takes shape in a couple of more recent Hungarian films. It appears as a philosophical meditation on liminalities of human existence and consciousness in Péter Forgács's 2008 adaptation of Péter Nádas's eponymous book, *Own Death*, which reflects on his near-death (bodily and spiritual) experiences, and it is connected to timely topics of post-colonialism, gender-based power, cultural and ethnic identity in Szabolcs Hajdu's *Bibliothèque Pascal* made in 2010. This latter is a surrealistic fable about storytelling as an escape from a harsh and pathetic reality, full of painterly constructed scenes that recount the misadventures and eventual magical deliverance of a half-Romanian, half-Hungarian woman ending up as a sex slave in a bizarre Liverpool brothel in which women pose in tableaux vivants referencing famous literary texts.

All these examples reveal the in-betweenness of body and image, implicitly, of life and art as a site where acute political, social or psychological issues can materialise in a sensuously layered and intellectually complex (also, covert and sublimated) form.[13] Moreover, this is also a site where another very important in-betweenness emerges underpinned by a general quest for identity connected to European culture. Although this has already been

present in Eastern European and Russian literature and art throughout the nineteenth and the first half of the twentieth centuries,[14] after the fall of the Berlin Wall and the collapse of the communist ideology (which was based on the rejection of Western capitalism and on an all-pervasive propaganda promoting self-sufficiency and the new values of socialism), questions regarding self-definition vis-à-vis Western Europe resurfaced with renewed urgency in all areas of society, politics and culture, creating a context which cannot be disregarded when one seeks to understand the distinctive features of intermediality in contemporary Eastern European films. The penchant for inter-art allusions, more precisely, the frequent references to well-known European paintings, connect the cultures of the East with the West and highlight a kind of Europeanness in Eastern European cinemas which is both reaffirmed as an abstract set of ideals evoked by the shared cultural heritage of 'grand images' (usually reinforced by biblical or archetypal symbolism, therefore appearing as something stable, relatable and uncontested) while at the same time, they appear to be continuously questioned or undermined by narratives comprising situations of crises, and by images of disturbing, violated, dismembered, diseased bodies. These allusions to masterpieces of European art speak of an Eastern Europe struggling to redefine and reassert itself in-between East and West. On the one hand, they evoke the legacy of a bygone historical Europe before modern times united by a common Christian culture. On the other hand, they prolong and rely on a way of thinking inherited from the more recent, communist past, when art, paradoxically, constituted the only 'real' connection to Western Europe. While in most countries there were severe restrictions imposed on travelling and on concrete physical contact with the world beyond the Iron Curtain, quite surprisingly, there was no ban on the availability of high culture (world literature was translated, some foreign language books and periodicals were imported, people could buy music records and art history books, watch art-house films, there were quality theatre productions, cultural programmes on TV, etc.). In fact, the typical communist household of an Eastern European intellectual (and not only) was filled with bookcases, paintings and other artworks made by local artists, as culture was indeed affordable to the masses. Each such household became in this way a private cultural haven (sometimes a fortress of resistance) in which people, while living in isolation, could develop a deep-rooted and personal relationship with fragments of Western art and culture, a relationship that defined them as equals to those who had the good fortune to live in the free world.

These legacies coexist with the new global influences brought along with the collapse of state socialism and inform an art that reflects on specific issues arising from social changes, political instabilities and also economic mobilities involving large numbers of the populations moving back and forth

in-between Western and Eastern Europe. Király argues that art references liberate contemporary Romanian films from provincialism, and initiate 'a discourse lamenting over the loss of Western, Christian and local values' (2016b: 67) endangered in the post-communist era. Direct references to sculptures by Romanian-born Constantin Brâncuşi, for example, foreground the conflicting facets of the Europeanness of Eastern European art, the transient nature of values and a process of self-colonisation or 'self-othering'.[15] In the case of Romanian cinema, among others, Király (2016b) and Pieldner (2016a) have also revealed the relevance of allusions to Byzantine iconography mixed with Western pictorial references in highlighting the perplexing entanglement of cultural ties. The uncanny rituals of 'becoming an image' exemplified by the predilection for the use of tableaux vivants, may signal in this way a 'nostalgia for belonging', 'a yearning for a reintegration into something universal and lasting' (Pethő 2016: 252) amid acute crises of identity, precarious conditions for existence and artistic creation, together with a disillusioning clash of myth and reality implied also by the disturbing aspects of the depictions of corporeality mentioned earlier.

Beside 'regular' feature films, similar polarisations of bodies and images as well as cultural dialogues between Eastern and Western art can also be found in a unique corpus of 'post-cinematic' films directed by Lech Majewski, Sharunas Bartas and Ihor Podolchak. These authors from Poland, Lithuania and Ukraine have created films that consist of loosely connected tableau vivant-like scenes presented in mere succession which not only make them resemble art gallery movies but can also be displayed as installation art, and which emphasise a palpable interpenetration of art and life. Majewski's *The Garden of Earthly Delights* (2004), which unfolds a poignant love story retrospectively through the video recordings made by the protagonists, may be interpreted as a reflection upon the decomposition of cinema in the post-media age[16] and a celebration of the sensual wonders of both life and art through the repeated rituals of creating 'living pictures' based on Hieronymus Bosch's *Garden*. *The Mill and the Cross* (2011) mixes painted backgrounds, photographic techniques within a digital collage that presents in a self-reflexive and metaleptic loop (incorporating both the painter, Pieter Brueghel the Elder, and his models within the painting) the creation of *The Procession to Calvary* (1564) within a palimpsest of narratives (weaved from the story condensed into the painting coming to life in the film, the story of the painting as an artwork together with it art historical interpretations) and a juxtaposition of narrative modes (characteristic of painting, cinema, theatre, literature). Life is framed by the act of painting and, the other way round, the painting is framed by the anonymous, everyday life lived by the people depicted in the shadow of the 'grand narrative'

of the Passion of Christ. *Glass Lips* (2007), assembled by Majewski from independent video shorts originally shown as a gallery installation with the title *Blood of a Poet* (as a deliberate homage to Jean Cocteau), offers variations on the interconnectedness of humans and the inanimate world, and repeatedly unfolds paintings into bodies and gestures, or representations into sensations of flesh. The common denominator in Majewski's *The Roe's Room* (*Pokój saren*, 1997), Sharunas Bartas's *The House* (*A Casa*, 1997), and Ihor Podolchak's *Las Meninas* (2008) is that in each of them there is a house as a setting of a kind of lyrical autobiography or dreamlike vision, as a space where sensual impressions, recollections are reshaped by an artistic imagination. The autonomous scenes of everyday activities in these works, the lingering on details of the *mise en scène* and gestures create a world in which 'art, perception and memory, present and past become parts of the same organic rhizomatic network' (Pethő 2015a: 175). There is an oscillation between 'the logic of sensation' in a Deleuzian sense disfigurating the image into mere 'flesh and nerve' (Deleuze 2003: 45), or by 'thinking' directly through gestures of the body (Deleuze 1989: 189) and the constant re-composition of the frames to resemble paintings. By building tableau compositions around details of bodies these films perform at the same time a continuous recovery of the 'lost gestures' that Agamben (2000: 49–63) claimed to be the essential 'element' of cinema.

We see an increased emphasis on gestures in slightly more traditionally conceived narratives as well, in two films set in typically cramped Eastern European apartments. *It's Not the Time of My Life* (*Ernelláék Farkaséknál*, directed by Hajdu Szabolcs in 2016), a film about a couple returning after a failed immigration to stay with their relatives, and *Sieranevada* (directed by Cristi Puiu in the same year), depicting a lengthy family gathering commemorating the death of the father, exemplify, however, another type of 'contaminated' form. This time we do not have a mixture between film and gallery art, but one that makes the viewer part of an experience resembling something in-between reality TV and site-specific theatre (in which plays are staged within the confined space of people's homes), and in which art 'bleeds' into the perception of reality and vice versa. Hajdu's film is in fact a rewriting of an actual immersive, site specific theatre production that he wrote, directed and acted in, performed both before and after making the film, so the two works (film and theatre play) became companion pieces, expansions of each other. Puiu's *Sieranevada* was also accompanied by another work, this time a seemingly autonomous series of mostly landscape photos shot at the outskirts of Bucharest, the product of an artistic photography project prompted by the search for a poster image for the film and exhibited with the same title as the film, first in two major cities in Romania then in Paris.

This complex relationship of interrelated artworks conceived in different media attests to the commitment of contemporary Eastern European directors to experiment with intermediality in refreshing new forms, an experimentation that has a special affinity with current trends in the visual arts. A further eminent example of this is Corneliu Porumboiu's *The Second Game* (*Al doilea joc*, 2014), which recycled an old TV broadcast of a soccer match in its entirety with the only addition being the audio track commentary of the dialogue between the director and his father who was the referee of the televised game. The result is an exercise of slow cinema bordering on installation art, and a peculiar imprint of both past and present, visible and invisible, historical and private[17] (see Blos-Jáni 2018: 152–4; Pethő 2019).

Finally, in trying to assess the productivity of employing the viewpoint of intermediality within the study of any kind of films, in this case within the study of Eastern European cinema, we have to keep in mind two interconnected questions: what does the analysis of intermediality reveal about the films (i.e. about their power to present and represent), and, reversely, what does the analysis of these particular films reveal about intermediality? As all of these previous studies have shown – by relying on the expressivity, the cultural associations and the interplay of the arts – intermediality can deliver inexhaustibly rich resources for introspection. Techniques of intermediality are seldom deployed solely as art for art's sake aestheticism or formal experimentation in contemporary Eastern European films. Although the works of Lech Majewski (an author, who can arguably be situated in-between East and West, having made films both abroad and at home) are often criticised by his fellow countrymen as empty exercises in style,[18] such a reception of his *oeuvre* ultimately only underscores the potential of intermediality to elicit controversies through a clash of expectations, and to provoke discussions about the relationship between art and life. Whenever it is most effective, intermediality always operates on tensions palpable in sensuous forms that raise questions to which there are no easy answers, in several instances through a perspective lodged in-between personal experience and aesthetic distance.

Contributions in this Volume

This collection of essays proposes the examination of intermedial strategies in the cinemas emerging after the collapse of the former Eastern Bloc.[19] Its aim is to offer neither a comprehensive survey of these cinemas, nor an exhaustive compendium of stylistic devices deployed in various genres or authorial *oeuvres*, but to open up new perspectives in their interpretation through a series of essays combining in-depth case studies, comparative analyses and theoretical investigations. Intermediality is explored in this book, in this way, at the

cross-section of film history and theory. The chapters seek not only to enrich our knowledge of the cinemas of Eastern Europe and Russia, but in equal measure – in the spirit of the two, interlocked questions posed before – to contribute to the understanding of intermedial phenomena (their role, their diversity and their possibilities of interpretation) in contemporary cinema as a whole. Through different theoretical approaches and thematic focuses, the book attempts to map meaningful areas of in-betweenness including the intermedial and inter-art relations connecting cinema, music, theatre, photography, painting, sculpture, literature, language and the technologies of the moving image. All of these appear in the context of other tensional interrelationships on the level of the narratives, and become manifold passageways both to palpable, even visceral experiences (or imaginary extensions) of the real, and to more abstract reflections upon life.

The first part of the book is dedicated to the foregrounding of sensations and affects through perceivable modulations of the cinematic medium absorbing the expressivity of other arts. This part, entitled, 'Entangled Sensations, Cinema in-between the Arts', comprises four chapters. The first, 'Intermedially Emotional. Musical Mood-Cues, Disembodied Feelings in Contemporary Hungarian Melodramas', written by Hajnal Király, presents a distinct group of films that can be considered as melodramas presenting female protagonists struggling with a patriarchal society. However, instead of abiding by the conventions of the genre involving the representations of emotions, these films often operate with mood cues, visual and auditory (most prominently musical) figurations of a melancholic sense of loss and helplessness which compensates for the lack of bodily excess and ensures spectatorial embodiment through the congruency, contrast or competition between image and sound. In a similar vein, Judit Pieldner's chapter, 'Black-and-White Sensations of Intermediality and Female Identity in Contemporary Polish and Czech Cinema', addresses the monochrome image as a place suspended between the real and the mediated, action and emotion, past and present. It demonstrates how female characters are shaped through the aesthetic of black-and-white against the backdrop of distinct periods of twentieth-century history, and vice versa, analyses ways in which the encounter of the female topic and the monochrome template has produced modes of representation that enhance the amalgamation of media, creating cine-photographic universes of particular atmosphere.

In the next chapter, 'Sculpture and Affect in Cinema's Expanded Field', Ágnes Pethő unravels the intermedial and inter-art admixture of sculpture and cinema in the posthumously released magnum opus of Aleksey Gherman, and the subsequent work of his son, Aleksey Gherman Jr. The films of the two Ghermans share the ambition to expand the cinematic experience

towards the plastic arts but in two different, yet equally paradigmatic ways, revealing two distinct ways in which an 'intermedial sensibility' may emerge in contemporary cinema. *Hard to Be a God* (*Trudno byt bogom*, 2013) provides unique insights into the performative value and the phenomenology of what we can conceive as the cine-sculptural. *Under Electric Clouds* (*Pod elektricheskimi oblakami*, 2015), on the other hand, foregrounds sculptures in film more literally within the context of contemporary culture and the productive overlaps between the domains of cinema and installation art. The essay also examines how these connect to specific Russian traditions and how the sculptural images and images of sculptures activate different relations to language. Mareike Sera continues to describe the expressivity of sculptural masses within film in Chapter 4, in the films of the world-renowned Czech animator, Jan Švankmajer. Through case studies that span several decades of his activity, she offers a media anthropological and philosophical incursion into his works which are intersections of theatrical, photographic, musical, graphic, poetic, sculptural and architectural worlds. She discusses gestures through which stop-motion animation engages with objects, and film as an excessive and hybrid medium is able to assimilate multiple medial 'densities' resulting in a fragile ontological status of multiple worlds.

Part 2 of the book, 'Immersions into Memory, Culture and Intermediality', groups together essays about films which seem to combine some kind of symbolic journey into the realm of personal or collective history with laying out variations of specific intermedial relations. Christina Stojanova's chapter, 'Trickster Narratives and Carnivalesque Intermediality in Contemporary Romanian Cinema' pulls together the Jungian and post-Jungian understanding of an archetype and the principles of Bakhtinian dialogism and identifies a carnivalesque form of intermediality in contemporary Romanian cinema. She discusses the fascination with re-enactments and the variety of (amateur, improvised, non-professional) audio-visual inserts, displayed both by the masters of the Old and New Romanian cinema, which emphasise through their 'unrefined' and even 'vulgar' status, and their association with Trickster narratives, the unlimited abilities of cinema to imitate and to become truly polyphonic while playfully venturing into unexpected cultural and psychological depths.

The next chapter, written by Melinda Blos-Jáni with the title 'Photographic Passages to the Past in Eastern European Non-fiction Films', investigates Eastern European 'memory films' that experiment with photo-collages weaved into moving images in order to visualise the exterior and the inner realities of their subjects. Three different types of photo-filmic hybridities are identified in Hungarian, Romanian, Polish and Slovak non-fiction films which draw on both the photograph's failure to represent its object in totality

(its lacanuary relationship to the truth, theorised along the ideas of Georges Didi-Huberman) and its 'graphic' expressivity, thus redefining the correlation between photographic representation and traumatic experiences of the past. Katalin Sándor's essay examines a similar incursion into the past through the case study of Jasmila Žbanić's *For Those Who Can Tell No Tales* (2013), a filmic memorialisation of crimes, atrocities and mass rapes committed during the 1992–5 Bosnian war that have not been officially recognised. Frames that disclose the cinematic image in its sensible fusions with photography, the non-cinematic practice of private video diary and fragments of performance art are discussed as constituents of an intermedial cinematic discourse conveying a personal engagement with collective trauma in a particular socio-historical context as well as a mode of addressing the aporia of its representation.

Fátima Chinita has chosen to analyse a film that epitomises digital cinema as an ultimate immersive hyper-medium, a container for the arts and media. In Chapter 8, she describes Alexander Sokurov's *Russian Ark* (*Russkiy kovcheg*, 2002) not just as a technical tour de force on account of being shot in one uninterrupted segment of ninety minutes, but as a voyage through time and media. Her analysis unravels the fictional journey of a French marquis of the nineteenth century and an unseen contemporary character through the rooms of the State Hermitage Museum in St Petersburg as a sensorial experience leading the viewer through a series of variations of tableaux, in which the metaleptic intermingling of human beings from different time periods and 'realities' combine immersion with immediacy in a way that is similar to contemporary immersive theatrical performances.

The third and final part of the book, 'Reflections upon Reality, Representation and Power', comprises four chapters that deal more explicitly and critically with the relation between the experiences of the real, the corporeal and various media representations. First, Malgorzata Bugaj examines how the distinctive style of Alexander Sokurov's family trilogy is marked by a certain oscillation between the immediate and the (re) mediated. The painterly effect of the images of *Mother and Son* (*Mat i syn,* 1997) is combined with the extreme close-ups exploring the skin. In *Father and Son* (*Otets i syn*, 2003) cinema stages a dialogue between the biological dimension of corporeality and the medical representation of the body. While *Alexandra* (2007), set within a clear sociopolitical context, explores the senses of touch and smell, and thus emphasises the trace of the physical presence on screen.

Zsolt Gyenge proposes a discussion about the conceptual aspects of a film made by one of the leading directors of New Romanian Cinema with the essay, 'This is Not Magritte. Corneliu Porumboiu's Theory of Representation'. He breaks down the theoretical implications of Porumboiu's 'visual philosophy'

through the close analysis of several scenes. In doing so he aims to move beyond the usual discourse on realism and minimalism that has almost completely dominated the critical reception of New Romanian Cinema for some time. Instead, he focuses on the (inter)mediality of communication and representation in order to bring into relief the implicit philosophy of power in Porumboiu's metacinema, and to provide a more nuanced media theoretical interpretation of his films.

Gabriel Laverdière's essay, 'Intermedial *Détrompe l'Oeil* and Contemporary Polish Narrative Cinema', examines three contemporary Polish films, *The Wedding Banquet* (*Wesele*, 2004), *The Egoists* (*Egoiści*, 2000) and *Suicide Room* (*Sala samobójców*, 2011), in which the grainy DV images prompt the viewer to briefly detach from the film's referential construction (i.e. the inherent *trompe l'oeil* effect of the cinematic medium), creating a kind of *détrompe l'oeil*, the unveilment of a more raw, direct experience of the real. Through a combination of glossy, high-definition digital images and low-resolution video, the films are able to articulate a critical commentary on contemporary society enmeshed by practices involving digital technologies.

The final chapter of the book, Bence Kránicz's 'Superhero Genre and Graphic Storytelling in Contemporary Hungarian and Russian Cinema', confronts the questions of the real and the intermedial on another level. It examines how certain contemporary Eastern European films use superhero figures rooted in American comic books, and adapt the aesthetic of graphic storytelling. The essay also deals with questions concerning post-socialist interpretations of superheroes, while also touching on the connections between national mass culture, folklore and contemporary genre films.

This collection does not aim to test the validity of a limited number of theoretical categories that could be applied to a selected group of works in a standard methodology of analysis. It aims specifically to present intermediality as a phenomenon of in-betweenness that resists containment and allows glimpses into an instable and densely layered world experienced with often contradictory perceptions. By proposing a series of different vantage points for analysis and interpretation, the essays in this book investigate the variety of intermedial strategies employed by contemporary Eastern European and Russian films as effective means to communicate how the cultures of the region are caught in-between East and West, past and present, emotional turmoil and more detached self-awareness. They demonstrate how a focus on intermediality can not only reveal a cross section of representations and media within cinema, but also a variety of sensuous or intellectual modes for addressing important issues of art and society, identity and history.

Acknowledgment: *Research for this book was funded by grants of the Romanian Ministry of National Education, CNCS – UEFISCDI, awarded for projects number PN-II-ID-PCE-2012-4-0573 and PN-III-P4-ID-PCE-2016-0418.*

Notes

1. The survey is limited to studies written in English. I am aware that this may not represent all the scholarship of the region, nevertheless, due to the fact that recently more and more Eastern European scholars publish in English (while relying in their researches on sources that include relevant scholarship in their mother tongue as well), the overall picture may not be too distorted.
2. For a possible typology of intermedial researches laying out the pivotal notions which define them and the main avenues pursued by such studies, see Pethő (2018).
3. In an article that further exemplifies this method, Lutas (2017) provides examples of intermediality gleaned from several contemporary Eastern European and Russian films and classifies them according to Elleström's terms of 'transmediation' and 'media representation'.
4. Articles about literary adaptations could in fact be the subject of a different review, as adaptation studies – although having many connections with the study of intermediality – can already be considered a highly prolific and autonomous area of scholarly researches.
5. Some of the chapters in this book (as indicated in the acknowledgements at the end of the texts) are also outputs of these research projects.
6. The series of international film and media studies conferences organised at the Sapientia Hungarian University of Transylvania in Cluj-Napoca as parts of these research projects also contributed to the debate around issues of intermediality. Detailed information about these conferences are available at <http://film.sapientia.ro/en/conferences>, linked to a selection of the presentations made accessible on YouTube, on the Sapientia Film Conferences Channel at <https://www.youtube.com/channel/UCOAHvaV2kCOSqQ9XrumoIRQ> (last accessed 12 June 2019).
7. See more about this in Pethő (2018: 168–74).
8. See Pethő (2011a: 41–2) where, based on the works of Henk Oosterling (1998) and Joachim Paech (2002), performativity is presented from several points of view as one of the key aspects of intermediality. The trailblazing research activity of Lúcia Nagib (e.g. 2013) has further elaborated on this idea by foregrounding the political aspects of cinematic intermediality as something inseparable from its aesthetic dimension.
9. Here I would like to apologise to the reader for the numerous self-references in this overview that I could not avoid. This summary was written with the purpose of offering an introduction into the key ideas and methodologies emerging from previous literature in the field, as well as providing a list of publications that could be used by other researchers interested in the intermediality of Eastern European

cinemas as stepping stones in their future work if they decide to explore similar issues or debate these ideas.

10. The essay compares Tarr to Pedro Costa who employs a similar yet slightly different aesthetic strategy in his Fontainhas trilogy, portraying people 'whose entire lives are defined by deep and unsettling changes, yet their days are consumed by immobility and inertia' (Pethő 2015b: 251).
11. The film is available on Vimeo at < https://vimeo.com/52296851> (last accessed 12 January 2019).
12. See the allegorical features of intermediality in Hungarian and Romanian cinema explored in further analyses by Király (2016b) and Sándor (2016).
13. In several Hungarian films made after 2000, as Király explains (2015a), the emphasis on the senses (e.g. the avoidance of touch versus the representation of smell and the control of the gaze) acts as a similarly indirect way of depicting social or political problems.
14. See, for example, the opposition of Slavophiles to Westernisers in nineteenth-century Russia (and the famous literary quarrel between Fyodor M. Dostoevsky and Ivan S. Turgenev in this context), or the Francophilia of nineteenth-century Romania aspiring to become 'the Belgium of the East' with Bucharest defined as 'little Paris', the ambivalent feelings of the Hungarians towards the Austro-Hungarian empire, and so on.
15. See articles dealing with the topic of the legacies of the past, Europeanisation and practices of self-colonisation in East-Central European Fiction Film (between 1980 and 2000), but not including techniques of intermediality, in Volume 9 issue 1 (2018) of the journal, *Studies in Eastern European Cinema*.
16. The analysis of Majewski's film (Pethő 2014a) proposing this interpretation is part of a larger essay in which three films, inspired by Hieronymus Bosch's famous painting, *The Garden of Earthly Delights*, are used to exemplify three film historical models of intermedial 'in-betweenness'.
17. This blending of the historical with the private appears also (in different ways) in the films of Hajdu and Puiu mentioned before, which combine a fictional yet highly typical story that could be anyone's in Eastern Europe with some deeply personal elements. Hajdu shot the film *It's Not the Time of My Life* in his own home with the participation of his own family, Puiu was inspired by his own father's death in creating *Sieranevada*, and included photos of his daughter and home in his exhibition of photography. For a comparison of Puiu's film and series of photographs see Pethő (2018).
18. The stunning visual style of Paweł Pawlikowski, another author working abroad and held in high esteem internationally, is often met with a similar dismissal (as I have learned from several informal conversations with people from Polish academia).
19. Although the phenomenon of intermediality cannot be seen as something specific to this region, examining it in this context follows the lead of Ewa Mazierska, Matilda Mroz and Elżbieta Ostrowska's edited volume, *The Cinematic Bodies of Eastern Europe and Russia*, who contend that looking at the countries of the

former Eastern Bloc makes sense on account of their shared history and culture, 'which remains distinct even after the fall of the Berlin Wall', having 'been shaped by similar ideologies and systems of government' (2016: 2).

Works Cited

Agamben, Giorgio (2000), *Means without End. Notes on Politics*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Bene, Adrián (2015), 'Intermediality and Reflexivity in Andrzej Żuławski's Fidelity', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 11, pp. 181–93.

Blos-Jáni, Melinda (2018), 'Sensing History. On the Uses of Medium-Specific Noise in Eastern European Found Footage Films', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 15, pp. 137–62.

Blos-Jáni, Melinda (2019), 'Ephemeral History and Enduring Celluloid – Fictions about Romanian Film History', in Christina Stojanova (ed.), *The New Romanian Cinema. A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 93–107.

Chakravorty, Swagato (2015), 'Real Bodies in (Un)real Spaces: Space, Movement, and the Installation Sensibility in Lech Majewski's *The Mill and the Cross*', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 11, pp. 7–27.

Dánél, Mónika (2015), 'Inf(l)ection of the Medium: Sándor Kardos's Films in Between Eye and Hand'. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, Issue 9 (Summer), <http://www.alphavillejournal.com/Issue9/HTML/ArticleDanel.html> (last accessed 12 January 2019).

Deleuze, Gilles (1989), *Cinema 2. The Time-Image*. London: The Athlone Press.

Deleuze, Gilles (2003), *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, London and New York: Continuum.

Elleström, Lars (2014), *Media Transformation: The Transfer of Media Characteristics Among Media*, London and New York: Palgrave Macmillan.

Faluhelyi, Krisztián (2011), 'Cinema, DVD, and Video Installation. The Medial Forms of Benedek Fliegauf's Milky Way', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 4, pp. 63–74.

Gelencsér, Gábor (2008), The Relationship of Film and Literature in Post-War Hungarian Cinematic Art, in Ágnes Pethő (ed.), *Words and Images on the Screen. Language, Literature, Moving Images,* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 28–41.

Gelencsér, Gábor (2015), 'Continuing the Deviating Tradition of Hungarian Experimental Film Art: András Jeles's – Scenes from a Peasant Bible', *Alphaville Journal of Film and Screen Media*, Issue 9 (Summer), <http://www.alphavillejournal.com/Issue9/HTML/ArticleGelencser.html> (last accessed 12 January 2019).

Gilić, Nikica (2010), 'Revolution, Cinema, Painting: Creative Recycling of Images in the Films of Tom Gotovac (Antonio Lauer)', *Studies in Eastern European Cinema*, Vol. 1, No. 1, pp. 71–84.

Hänsgen, Sabine (2011) 'Sokurov's Cinematic Minimalism', in Birgit Beumers and Nancy Condee (eds), *The Cinema of Alexander Sokurov*, London and New York: I. B. Tauris, pp. 43–59.

Király, Hajnal (2008), 'Making Meaning in Béla Tarr's Adaptation Satan Tango', in Ágnes Pethő (ed.), *Words and Images on the Screen. Language, Literature, Moving Images,* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 58–76.

Király, Hajnal (2010), 'The Dance of Intermediality: Attempt at the Semiotic Approach of Medium Specificity and Intermediality in Film', in Lars Elleström (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, New York: Palgrave Macmillan, pp. 199–210.

Király, Hajnal (2015a), 'The Alienated Body: Smell, Touch and Oculocentrism in Contemporary Hungarian Cinema', in: Ágnes Pethő (ed.), *The Cinema of Sensations*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 185–209.

Király, Hajnal (2015b), 'The Beautiful Face of Melancholia in the Cinema of Béla Tarr', in Eve-Marie Kallen (ed.), *Tarr 60 – In the Honour of a Distinguished Cinéaste*, Budapest: Underground, pp. 179–96.

Király, Hajnal (2016a), 'Playing Dead: Pictorial Figurations of Melancholia in Contemporary Hungarian Cinema', in Ewa Mazierska, Matilda Mroz, Elżbieta Ostrowska (eds.), *The Cinematic Bodies of Eastern Europe and Russia: Between Pain and Pleasure*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 67–89.

Király, Hajnal (2016b), 'Looking West: Understanding Socio-Political Allegories and Art References in Contemporary Romanian Cinema', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 12, pp. 67–87.

Kosmala, Katarzyna (ed.) (2014), *Sexing the Border: Gender, Art and New Media in Central and Eastern Europe*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Lipiński, Kamil (2015), 'On the Re-Emergence of Motion and Innovations in the Gábor Bódy's Intermedia Experiments', *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol. 7, <https://doi.org/10.3402/jac.v7.28394> (last accessed 12 January 2019).

López-Varela Azcárate, Asunción (2015), 'Transmedial Ekphrasis. From Analogic to Digital Formats', *International Journal of Transmedia Literacy*, Vol. 1, No 1, pp. 45–66.

Lutas, Liviu (2017), 'Transmediation or Media Representation? Media Transformation in Recent Eastern European Films', *Ekphrasis*, No. 2, pp. 47–61.

Lutas, Liviu (2019), Remediation and Minimalism in New Romanian Cinema: The Example of Cristi Puiu, in Christina Stojanova (ed.), *The New Romanian Cinema. A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 107–23.

Mazierska, Ewa and Zsolt Győri (eds) (2018) *Popular Music and the Moving Image in Eastern Europe*, London: Bloomsbury Publishing.

Mazierska, Ewa, Matilda Mroz and Elżbieta Ostrowska (eds) (2016), *The Cinematic Bodies of Eastern Europe and Russia: Between Pain and Pleasure*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Mironescu, Andreea (2017), 'In-Between Histories: Intermedial Configurations in Radu Jude's Collage Film "The Dead Nation"', *Jazyk a kultúra*, No. 31–2, pp. 103–11.

Müllner, András (2008), 'Films not Shot but Bloodied: "Material" Projections in Hungarian Experimental Films and Neoavantgarde Works', in Ágnes Pethő (ed.), *Words and Images on the Screen. Language, Literature, Moving Images,* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 228–42.

Nagib, Lúcia (2013), 'The Politics of Impurity', in Lúcia Nagib, Anne Jerslev (eds), *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*, London: I. B. Tauris, pp. 21–40.

Oosterling, Henk (1998), 'Intermediality. Art between Images, Words, and Actions', in Bartolomeu Marí, Jean-Marie Schaeffer (eds), *Think Art. Theory and Practice in the Arts of Today*, Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art, pp. 89–100.

Paech, Joachim (2002), 'Intermediale Figuration – am Beispiel von Jean-Luc Godard's *Histoire(s) du Cinéma*, in Jutta Eming, Annette Jael Lehmann, Irmgard Maassen (eds), *Mediale Performanzen*, Freiburg: Rombach, pp. 275–97.

Pethő, Ágnes (2011a), *Cinema and Intermediality. The Passion for the In-Between*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Pethő, Ágnes (2011b), 'Message in the (Intermedial) Bottle. The Politics and Poetics of Intermediality in Eastern Europe: the Case of Mircea Daneliuc', in *Cinema and Intermediality. The Passion for the In-Between*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 395–417.

Pethő, Ágnes (2014a), 'The Garden of Intermedial Delights: Cinematic 'Adaptation' of Bosch, from Modernism to the Postmedia Age', *Screen*, (Winter) Vol. 55, No. 4, pp. 471–89.

Pethő, Ágnes (2014b), 'The Tableau Vivant as a 'Figure of Return', in Contemporary East European Cinema', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 9, pp. 51–76.

Pethő, Ágnes (2015a), '"Housing" a Deleuzian "Sensation": Notes on the Post-Cinematic Tableaux Vivants of Lech Majewski, Sharunas Bartas and Ihor Podolchak', in Ágnes Pethő (ed.), *The Cinema of Sensations*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 155–85.

Pethő, Ágnes (2015b), 'Figurations of the Photofilmic: Stillness versus Motion – Stillness in Motion', in Brianne Cohen, Alexander Streitberger (eds), *The Photofilmic. Entangled Images in Contemporary Art and Visual Culture*, Leuven: Leuven University Press, pp. 221–43.

Pethő, Ágnes (2016), 'The 'Chemistry' of Art(ifice) and Life: Embodied Paintings in East European Cinema', in Ewa Mazierska, Matilda Mroz, Elżbieta Ostrowska (eds), *The Cinematic Bodies of Eastern Europe and Russia: Between Pain and Pleasure*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 239–57.

Pethő, Ágnes (2018), 'Approaches to Studying Intermediality in Contemporary Cinema', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 15, pp. 165–87.

Pethő, Ágnes (2019), '"Exhibited Space" and Intermediality in the Films of Corneliu Porumboiu', in Christina Stojanova (ed.) *New Romanian Cinema*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 65–80.

Pfeifer, Patricia (2017), 'The Spectator in the Interval: Corneliu Porumboiu's *The Second Game* (2014) and Marta Popivoda's *Mass Ornament* #1 (2013)', *Studies in Eastern European Cinema*, Vol. 8, No. 3, pp. 232–51.

Pieldner, Judit (2014a), 'Remediating Past Images. The Temporality of "Found Footage" in Gábor Bódy's *American Torso*', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 8, pp. 59–78. Article republished in *Revista Laika*, Vol. 3, No. 6; and also in Ágnes Pethő (ed.) (2015), *The Cinema of Sensations*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 323–43.

Pieldner Judit (2014b), 'Remediated Bodies, Corporeal Images in Gábor Bódy's *Narcissus and Psyche*', *Ekphrasis*, Vol. 12, No. 2, pp. 45–60.

Pieldner, Judit (2015), 'Performing the Unspeakable. Intermedial Events in András Jeles's *Parallel Lives*', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 11, pp. 127–42.

Pieldner, Judit (2016a), 'Magic Realism, Minimalist Realism and the Figuration of the Tableau in Contemporary Hungarian and Romanian Cinema', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 12, pp. 87–115.

Pieldner, Judit (2016b), 'History, Cultural Memory and Intermediality in Radu Jude's *Aferim*!', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 13, pp. 89–105.

Rascaroli, Laura (2017), 'Medium: Liquid Image, Fluid Camera', in *How the Essay Film Thinks*, Oxford: Oxford University Press, pp. 22–47.

Sándor, Katalin (2014a), '"Own Deaths" – Figures of the Sensable in Péter Nádas's Book and Péter Fogács's Film', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 8, pp. 21–40. Republished in Ágnes Pethő (ed.) (2015), *The Cinema of Sensations*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 303–23.

Sándor, Katalin (2014b), 'Corporeality and Otherness in the Cinematic Heterotopias of Szabolcs Hajdu's Film, *Bibliothèque Pascal* (2010)', *Ekphrasis*, Vol. 12, No. 2, pp. 79–93. Republished in Andrea Virginás (ed.) (2016), *Spaces, Bodies, Memories. Cultural Studies Approaches in the Study of Eastern European Cinema*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 71–9.

Sándor, Katalin (2016), 'The Polaroid and the Cross. Media-Reflexivity and Allegorical Figurations in Lucian Pintilie's *The Oak* (1992)', *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies*, Vol. 12, pp. 45–67.

Sándor, Katalin (2019), 'Filming the Camera – Media-Reflexivity and Reenactment in Lucian Pintilie's *Reconstruction* (1969) and *Niki and Flo* (2003)', in Christina Stojanova (ed.), *The New Romanian Cinema. A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 80–93.

Stőhr, Lóránt (2012), 'New Forms of Narrativity and Documentary on DVD, György Pálfi's *I'm not Your Friend*-Project', in Ágnes Pethő (ed.), *Film in the Post-Media Age,* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 357–81.

Tes, Ursula (2013), 'Cultural Context of the Film *Angelus* by Lech Majewski', in Renata Szczepaniak (ed.), *Media Convergence – Approaches and Experiences*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 151–9.

Twardoch, Ewelina (2015), 'The various faces of intermediality in Lech Majewski's works', *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Vol. 1, No. 4, pp. 524–39.

Varga, Zoltán (2008), 'Wordless Words? Some Notes on the Verbality in Animated Films through the Use of Verbality in Péter Szoboszlay's Animated Films', in Ágnes Pethő (ed.), *Words and Images on the Screen*. *Language, Literature, Moving Images,* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 242–57.

Zvonkine, Eugénie (2015), 'The Artistic Process of Aleksei German', *Studies in Russian and Soviet Cinema*, Vol. 9, No. 3, pp. 154–83.

Володимир Сай та Ігор Подольчак в АД «Дукат»

10 Червня 2021 Актуальні події

(https://mitec.ua/volodimir-saj-ta-igor-podolchak-v-ad-dukat/1-474/)

11 червня о 18.00

Текст організаторів:

Пандемія змінила нас. Ми стали більше та інакше думати про життя, смерть та відведений нам час. Цей новий зміст звичних понять резонує з художніми пошуками митців-філософів, які тематизують ці категорії у своїй творчості.

Виставка в галереї «Дукат» об’єднує твори Ігоря Подольчака та Володимира Сая. Митці відрізняються за темпераментом, образним строєм своїх робіт та належать до різних художніх кіл. Однак, кожен з них, звертаючись до різних мистецьких практик, створює персональний «театр тіней». Заворожені драмою розпаду, складними сплетеннями та зв’язками смерті та насолоди, Ероса й Танатоса вони досліджують теми тілесності, тлінності, старості та вмирання, наголошуючи на ефемерності буття.

Володимир Сай (нар. 1977).
Графік, живописець, фотограф, автор об’єктів. Народився в м. Київ. Закінчив НАОМА,

відділення графіки (2005). Експериментує з нетрадиційними матеріалами, використовує побутові предмети для досягнення виразних художніх ефектів.

Ігор Подольчак (нар. 1962).
Український режисер, сценарист, продюсер, живописець, графік, фотограф, перформер, куратор мистецьких проектів. Представник Нової української хвилі. Член Української кіноакадемії. Один із 10-ти найвидатніших кінорежисерів України за версією журналу «Forbes Україна» (2014). Народився у Львові. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, факультет інтер'єру та обладнання (1984). Навчався разом із О. Тістолом, П. Керестеєм, М. Маценком. Спільно з Р. Віктюком та І. Дюричем заснував у Львові творче об'єднання «Фонд Мазоха» (1991). Працює у різноманітних мистецьких жанрах (живопис, графіка, фотографія, відеоарт, акціонізм тощо). Учасник і лауреат численних міжнародних виставок, організатор і куратор мистецьких проектів в Україні та за кордоном. Провів понад 25 персональних виставок в Україні, Італії, Великобританії, Німеччині, Польщі, Австралії, Південній Кореї, Ізраїлі, Росії, Іспанії, Франції. З 2006 року працює у кіноіндустрії як сценарист, продюсер і режисер. Твори зберігаються у багатьох музейних і приватних зібраннях по всьому світу.

Виставка триватиме до 5 липня.

Аукціонний дім «Дукат»
Володимирська, 5

(http://www.facebook.com/sharer/sharer.php?u=https://mitec.ua/volodimir-saj-ta-igor-podolchak-v-ad-dukat/&t=) (https://twitter.com/intent/tweet?text=Володимир Сай та Ігор Подольчак в АД «Дукат» | МіТЄЦ - Портал про українське сучасне мистецтво&via=&hashtags=&tw_p=tweetbutton&url=https://mitec.ua/volodimir-saj-ta-igor-podolchak-v-ad-dukat/&lang=uk&)

МІТЄЦ надає майданчик для вільного висловлювання, але залишає за собою право не поділяти погляди героїв порталу.

МІТЄЦ, (https://mitec.ua)

(https://www.facebook.com/mitec.ua/) (https://www.youtube.com/channel/UCXV1KaFC1/hyfcXuudM5smQ) (https://www.instagram.com/mitec_ukraine/?id=237934169718880&ref=content_filter)

АНТИКВАР

ВОЛОДИМИР САЙ ТА ІГОР ПОДОЛЬЧАК «РОЗЩЕПЛЕННЯ»

11 ЧЕРВНЯ В ГАЛЕРЕЇ «ДУКАТ» ВІДКРИВАЄТЬСЯ ВИСТАВКА «РОЗЩЕПЛЕННЯ», ЯКА ОБ'ЄДНАЛА ТВОРИ ІГОРЯ ПОДОЛЬЧАКА ТА ВОЛОДИМИРА САЯ. МИТЦІ ВІДРІЗНЯЮТЬСЯ ЗА ТЕМПЕРАМЕНТОМ, ОБРАЗНИМ СТРОЄМ СВОЇХ РОБІТ ТА НАЛЕЖАТЬ ДО РІЗНИХ ХУДОЖНІХ КІЛ. ОДНАК, КОЖЕН З НИХ, ЗВЕРТАЮЧИСЬ ДО РІЗНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК, СТВОРЮЄ ПЕРСОНАЛЬНИЙ «ТЕАТР ТІНЕЙ».

Заворожені драмою розпаду, складними сплетеннями та зв'язками смерті та насолоди, Ероса й Танатоса, Володимир Сай та Ігор Подольчак досліджують теми тілесності, тлінності, старості

смерть та відведений нам час. Цей новий зміст звичних понять резонує з художніми пошуками митців-філософів, які тематизують ці категорії у своїй творчості.

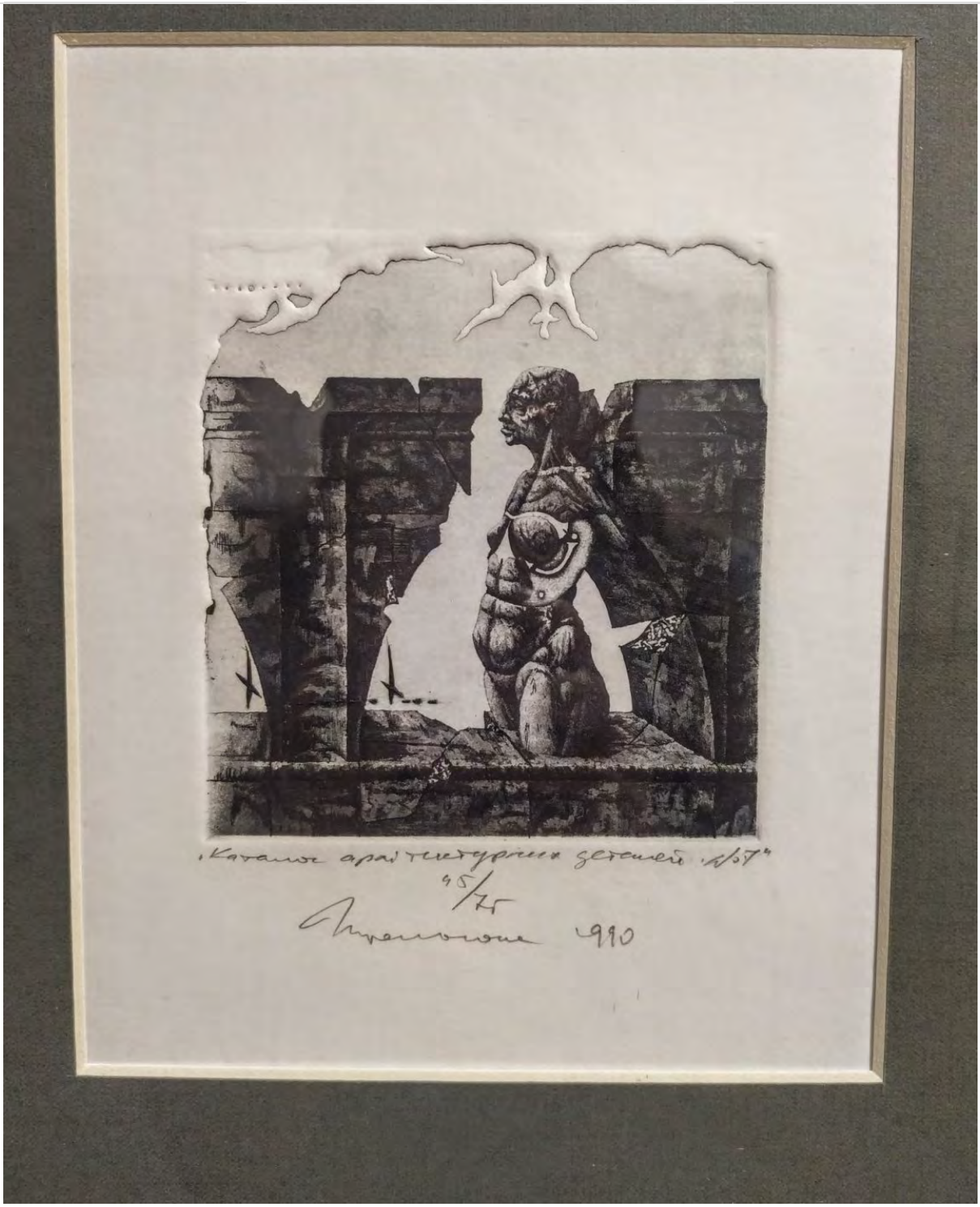
АНТИКВАР

Робота Володимира Сая

АНТИКВАР

Робота Ігоря Подольчака

АНТИКВАР



Робота Ігоря Подольчака

Робота Ігоря Подольчака

Спеціально для виставки «Розщеплення» Володимир Сай створив серію з восьми керамічних скульптур. Автор не дає назву своїм творам, залишаючи це право за глядачем. Творчість Ігоря Подольчака презентовано офортами, що належать до серій різних років (1980-1990 –х років). Всі експоновані роботи представлено на продаж.

Триватиме виставка до 5 липня в галереї «Дукат» (Володимирська, 5).

Графік, живописець, фотограф, автор об'єктів. Народився в м. Київ. Закінчив НАОМА, відділення графіки (2005). Експериментує з нетрадиційними матеріалами, використовує побутові предмети для досягнення виразних художніх ефектів.

Український митець, здебільшого працює зі скульптурою та фотографією, народився в 1977 році в Києві. У 1997 році закінчив Київський художній коледж мистецтв і промисловості, факультет живопису. У 2005 закінчив Національну академію мистецтва та архітектури, відділення графіки. Він представив свої роботи в персональних та групових проектах у Мистецькому Арсеналі, Боттега Галереї, Щербенко Арт Центрі, Шоколадному буд инку, Mironova gallery, Інституті проблем сучасного мистецтва, арт-центрі Я Галерея, Галереї на Інститутській, Галереї Ірена в Києві, учасник конкурсу МУХі / молоді українські художники (#МУХі 2011). Живе та працює в Києві.

Ігор Подольчак (нар. 1962)

Український режисер, сценарист, продюсер, живописець, графік, фотограф, перформер, куратор мистецьких проектів. Представник Нової української хвилі. Член Української кіноакадемії. Один із 10-ти найвидатніших кінорежисерів України за версією журналу «Forbes Україна» (2014). Народився у Львові. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, факультет інтер'єру та обладнання (1984). Навчався разом із О. Тістолом, П. Керестеєм, М. Маценком. Спільно з Р. Віктюком та І. Дюричем заснував у Львові творче об'єднання «Фонд Мазоха» (1991). Працює у різноманітних мистецьких жанрах (живопис, графіка, фотографія, відеоарт, акціонізм тощо). Учасник і лауреат численних міжнародних виставок, організатор і куратор мистецьких проектів в Україні та за кордоном. Провів понад 25 персональних виставок в Україні, Італії, Великобританії, Німеччині, Польщі, Австралії, Південній Кореї, Ізраї-

незалежний культурологічний часопис <Ї>

www.ji-magazine.lviv.ua

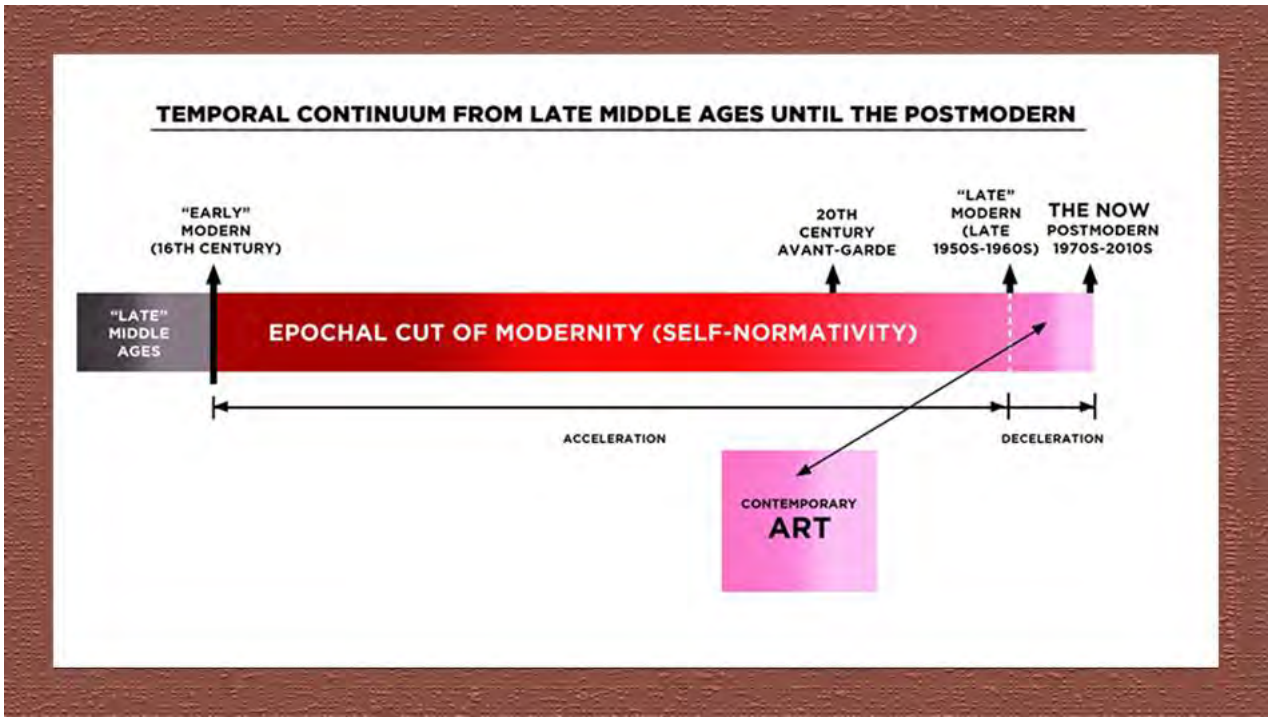
Богдан Шумилович, історик мистецтва

Мистецтво майбутнього

Відразу, як тільки у мережах оголосили про лекцію «Мистецтво майбутнього», мені написав відомий художник, куратор і критик Єжи Онух: «Усе життя працюю в мистецтві, але не знаю його майбутнього…» Чесно кажучи, я теж не знаю майбутнього, навіть не знаю, чи виживу найближчим часом. Тому мої міркування є радше узагальненням міркувань інших людей, а вправа на міркування про недалеке майбутнє – це хороша справа.

Сучасність на історичній шкалі

Коли ми говоримо про сучасність або про сучасне мистецтво, з’являються різні поняття – зокрема такі, як модернізм чи постмодернізм. Переважно цими поняттями оперують історики або соціологи, але саме історики запровадили розуміння різних періодів: пізніх середніх віків або раннього модерну тощо. Наприклад, ранній модерн дуже часто асоціюється з поширенням шкіл, навчанням у Європі. І десь від XV–XVI століть у нас є відчуття постійного пришвидшення часу, подій, змін. Це пришвидшення набуває особливих характеристик у XVIII столітті; історики, які вивчають модерність, займаються власне цим XVIII століттям.



Його найчастіше згадують як той момент, від якого починається усе, з чим пов'язаний модернізм. Не модерність у загальному, а модернізм. Тобто така зовсім близька нам сучасність. У кінці вісімнадцятого століття відбуваються важливі зміни, ба, навіть злами: Французька революція, перше антиколоніальне повстання в Америці – створення республіки на уламках великої імперії, яка, зрештою, нікуди не ділась, вона – Британська імперія – залишилася великою і потужною. Але загалом упродовж XIX століття виформовується щось таке, що його деякі спостерігачі вже початку XX століття будуть називати «мистецтвом і культурою буржуазії». Буржуазія – це нові групи людей, які хочуть, щоби аристократи поділилися з ними владою (англійською це сказали би: claim for power). Цього вони хотіли вже у вісімнадцятому столітті, коли французи скинули і вбили короля. Але в наступному столітті подібні процеси відбуваються вже у багатьох країнах, де посилюється роль мешканців міст – і вони хочуть частину влади. Отримання частини цієї влади сприймається теж як і частина відповідальності. Тобто, вважали вони, якщо є бажання забрати в аристократів частину влади, – то, відповідно, треба взяти на себе частину відповідальності…

Мистецтво ніколи не існувало в абстрактному світі. Воно існувало конкретно в світі аристократів (тут маю на увазі також і Церкву) – усіх тих, хто мали владу, гроші й можливість замовляти твори, утримувати художників. У XIX столітті цим, наприклад, вже займається держава. Тобто ми – громадяни, ті, хто є громадянами держав чи міст – делегуємо ці функції державі чи навіть місту. І делегування цих функцій супроводжується постійними кризами, тому що ні міста, ні держави не мають (оскільки це лишень абстрактний бюрократичний апарат) особливо чіткого розуміння, що таке мистецтво.

Тому вже на початку XX століття формується ситуація, яку Клімент Ґрінберг описав як стан, коли мистецтво мусить відповідати на певні виклики, не маючи того замовника, який його створив. Ґрінберг буде це називати «мистецтво буржуазії за відсутності влади аристократії». Коли митці не спроможні знайти свого конкретного споживача, мистецтво переключається саме на себе, й однією з важливих функцій такого мистецтва авангарду чи мистецтва модернізму, як його назвуть у XX столітті, буде постійна саморефлексія та бажання себе зруйнувати, бажання постійно піддати сумніву саму форму

мистецтва. Це може бути колір, площина картини, форма скульптури. Така атака на форму є характерною рисою штуки європейського авангарду.

Оце зациклення на собі, зациклення в штуці навколо штуки, постійна неґація, пошук якоїсь порожнечі й неможливість реалізації важливих проблем, неможливість навіть їх виразно артикулювати – це риса мистецтва, яке залишиться з нами й далі, коли з естетичної практики мистецтво перетворюється на певну форму філософствування, певну форму мислення. Для формалістичного мистецтва важливою стає теорія (*теорія* в перекл. означає «думати про щось, писати, говорити про щось»). Мистецька практика стає більш теоретичною, більш розумовою.

Модернізм і пост-, пост-пост-

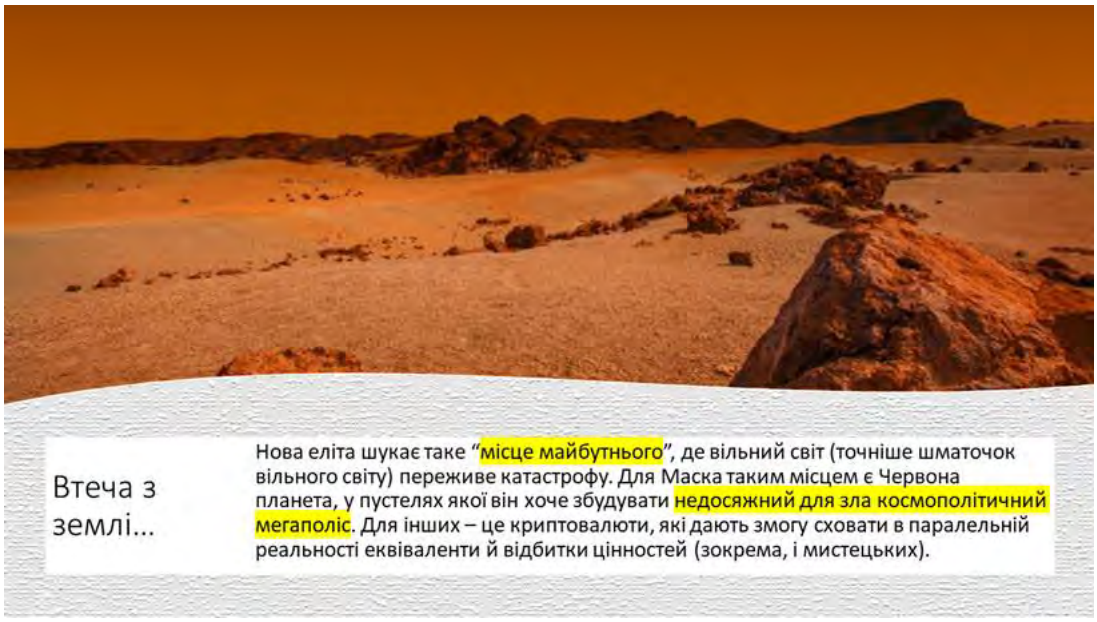
Нещодавно відомий (я би уточнив: галицький) письменник, філософ Володимир Єшкілев опублікував текст, який мене зачепив. У ньому він говорить про те, що за доби модерну ми маємо розуміння такого явища, як відчуження або алієнація – як хто його називає. З цим поняттям працюватимуть марксисти в XIX столітті, але воно було відоме й раніше й залишиться з нами надалі. Одне з простих пояснень, що таке відчуження – це, як каже Єшкілєв, сукупність соціальних процесів, які характеризуються перетворенням діяльності людини та її результатів на самостійну силу, що панує над тою ж людиною і ворожа їй. Тобто, це коли, як казали марксисти, працівник відчужений від результатів своєї праці, він не розуміє взагалі, чим займається.

Тепер подібний стан у всіх айтішників, з яких кожен робить якусь частинку роботи, але кінцевий результат від них забраний. Ця фрустрація і відчуття відчуження створюють потребу якось реалізувати енергію в чомусь іншому. Як каже Єшкілев, причини цього шукали різні: Франкфуртська школа говорила про домінування раціональності, Ясперс звинувачував у всьому техніку, Гайдеґґер вважав, що є якийсь суспільний примус. Більш за те: цей суспільний примус він вважав формою певної гри, в яку ми всі мусимо грати та щось удавати. Один із найвиразніших, найяскравіших прикладів власне буржуазного мистецтва – твір Стендаля «Червоне і чорне» початку XIX століття. У цьому тексті найбільше опрацьовується проблема, а де є справжня людина? Тобто це історія про людину, яка вдає чи мусить вдавати різні соціальні ролі, а от де її справжня сутність?

Потім, стверджує Єшкілев, після усвідомлення, що існує відчуження, постала епоха розриву. Світосприйняття отримало тріщину, і, як він каже, тисячолітнє відчуження набуло статусу розриву власне в епоху постмодерну, яку знамениті філософи, зокрема такі, як Гі Дебор, описали як суспільство спектаклю – тобто коли вже люди навіть не беруть участі в житті, а пасивно спостерігають, сидячи десь там за екранами. Тобто ми всі, люди постмодерну – люди спостереження, диванні фейсбучні сотні; це люди з кінотеатрів, люди, які дивляться за життям, як воно розгортається на екрані, і не беруть в ньому участі, як це робили люди високого модерну. І в такій традиції є дуже важливим те, що Єшкілєв називає експертократією. З експертами в нас завжди проблеми, бо експерт – це такий навіжений учений, який часом може створити щось небезпечне, як у фільмі Фріца Ланґа, де він створює жінкоподібну машину, котра має знищити світ. Або як у знаменитому творі Мері Шеллі «Франкенштейн», який є результатом спроби людини створити щось із сфери, куди вона нібито не повинна заходити. Загалом є страх перед експертністю й експертами, які всім рулять.

Третій етап Єшкілев означив як гіпермодерн. Гіпермодерн виростає із постмодерного розриву, і дуже часто в цьому контексті говорять про революцію невдах. Але я би хотів, щоб ви розуміли, що революція невдах – це дещо іронічне трактування, бо невдахи – це всі ті люди, які живуть ще цінностями минулого, цінностями модерності, наприклад. Це люди, які ще вірять у якусь етику, вірять у можливість встановлення справедливості. Це всякі ліві та праві, які постійно борються. А натомість з'являються люди на кшталт Ілона Маска або Сатоші Накамото (це творець біткоїна). Їхня основна діяльність – це втікання, їм важливо виїхати за межі того, в чому ми перебуваємо. І ці люди створюють новий світ!

Єшкілев загалом називає їх елітами майбутнього. Чому? Це не просто іронія. Ви знаєте, що компанія Ілона Маска виграла тендер NASA – мільярди доларів – на те, що розроблятимуть технологію висадки на Місяць або на Марс. Тобто, до цього цим займалися традиційні великі корпорації, але тепер американський уряд вирішив віддати шматок пирога отаким фантазерам, як Маск, яких ми всі дуже любимо. Але в Маска є багато небезпеки, яка пов'язує його з образом Франкенштейна – людини, яка в принципі дуже нечасто говорить про етику, а його основне бажання – втекти за межі цієї планети. Ось цей глибинний розрив і є між світом умовних (іронізую) невдах, які мислять реальністю через поняття історії та справедливості, і світом Маска чи Накамото!



Тут радше йдеться про розрив між способами мислення – тобто між різними групами людей, які мислять по-різному. За словами Єшкілева, нова еліта шукає таке «місце майбутнього», де вільний світ (точніше шматок вільного світу) переживе катастрофу. Для Маска таким місцем є Червона планета, у пустелях якої він хоче збудувати недосяжний для зла космополітичний мегаполіс. Для інших – це криптовалюти, які дають змогу сховати в паралельній реальності еквіваленти й відбитки цінностей (зокрема і мистецьких).

Втеча в космос – це тривала метафора, вона є з нами вже деякий час. Нагадаю, що у Львові було товариство природників або дослідників-природознавців імені Коперника, які в 1878 році почали видавати журнал "Космос". У цьому журналі львів'янин Юліан Охорович опублікував статтю, в якій він обґрунтував, як буде виглядати телебачення майбутнього (це 1878 рік!). Тобто космос є з нами вже тривалий час. З цим космосом ми маємо справу все XX століття – і цікаво, що львів'яни, сидячи в своєму хуторі і будучи далеко не в центрі, а десь на периферії між різними світами, створюють проєкти, які дуже часто апелюють до космосу. На ілюстрації – слайд із відеодокументацією чудового проєкту Львівського фонду Мазоха, який називався «Мистецтво в космосі»: це був твір, створений між Львовом, Москвою і космічною станцією «Мир», якої вже тепер немає. У 1993 році виставка поза землею, в якій Ігор Подольчак та Ігор Дюрич намагалися зрозуміти, чи зміниться суть мистецтва, якщо його забрати поза контекст людського життя, поза Землю і зробити виставку, наприклад, на космічній орбіті. Це можна перефразувати й щодо Маска: чи змінюються люди, якщо їх переселити на Марс, якщо їм дати можливість літати на Місяць? Цього ніхто не знає, але сама потенційна можливість дуже тягне людей до таких практик.

Отже, модерн – розрив – глибокий розрив. Ці проблеми будуть присутні і в майбутньому. За глибокого розриву паралельно існуватимуть різні світи. Тобто світ мого села, де немає ні каналізації, ні цивілізації (це якесь XVI століття, замішане з радянським модернізмом), і паралельно існуватимуть айтішники, які купують в тому селі помешкання, але вже живуть у світі Маска чи біткоїнів. Це така характерна особливість недалекого майбутнього. Я радше прихильник дивитися на такі картинки майбутнього, де будуть старі будинки, але паралельно люди розбиратимуть якісь машини, що дозволятимуть їм управляти внутрішніми органами абощо. Тобто матимемо такий гібридний-гібридний світ – ось на чому я хочу наголосити.

Кольоровий і жіночий світи та інші ідентичності

Критик мистецтва Девон ван Гутен Мальдонадо, який живе між Чикаго і Мексикою, каже, що в близькому майбутньому, поза цими такими складними розривами, які з нами є і нікуди вони не дінуться, дуже важливими будуть, як це не дивно, такі аспекти, як ідентичність. Ми можемо сторазово говорити, що ідентичність вже не актуальна, а спостерігачі наголошують – ідентичність і далі актуальна, всі будуть працювати з ідентичністю. Дискусії будуть також і навколо інклюзії: кого ми охоплюємо, кого ми виключаємо, як нам зробити рівний-рівний ідеальний світ (що неможливо). Але останній з голосів – це не тільки про інклюзію людей, а про інклюзію неживих істот, аґентність в історії неживих об’єктів, бактерій і всього іншого, що супроводжує нас. І також дискусії навколо мистецтва як форми активізму.

Тут не йдеться про активізм художника, який каже, як треба жити, а про інше: йдеться про те, що традиційні форми мистецтва нікуди не зникнуть – як і село Лопушна, в якому стоїть моя глиняна хата 1929 року. Вони залишаться – ну, хіба хтось захоче їх знищити. Але загалом образотворче мистецтво матиме свої традиційні форми, і вони досить впливові й важливі. Тому я у жодному разі не кажу, що от цього не буде, а буде тільки оце. Будуть різні перспективи майбутнього – не одна. І в цьому важливість недалекого майбутнього – в нього буде дуже багато різних векторів!

Кураторка Джеффрін Гейс стверджує, що через двадцять років (а це період, який чимало вчених визначають як такий, коли вплив людини на планету вже буде незмінним, невідворотним, тобто ми будемо одним із базових факторів зміни навколишнього світу) мистецтво буде набагато більш гібридним, і будуть руйнуватися не тільки якісь особливі форми мистецтва, а самі переходи поміж тим, що ми традиційно називаємо мистецтвом, і тим, що ми взагалі не осмислюємо як мистецтво. Тобто воно все більше і більше буде далі перемішуватися.

Теж цікаво, що тепер з одного дуже багато перемішується і поміж континентами, між расами, між культурами, а з іншого боку – це такий парадокс – є тенденція до локальності, до закривання і до самозакривання. Сенегальський куратор Модоу Дієнг (Modou Dieng) каже: «Майбутнє мистецтва – чорне», – і це не тому, що все буде погано або він надивився картин Малевича, а тому, що африканські художники починають відігравати більшу роль на світовій арені. Це не відбулося нині. Ще років десять тому на Школі з візуальних мистецтв куратор із Німеччини нам розповідав, наприклад, що німецькі куратори переважно працюють з африканськими феноменами – бо їм Східна Європа токсична, вони бояться Східної Європи, вони тут занадто наслідили, занадто натворили недоброго. А працювати з Африкою їм набагато легше. Тож дуже багато уяви, енергії європейських кураторів, великі гроші з Європи, Сполучених Штатів Америки і Азії (бо й Китай є великим інвестором в Африку) – усе заливається в Африку. Але йдеться не тільки про Африку як про чорний континент: африканські діаспори живуть по всьому світу, і ці люди (як ми їх умовно називаємо «кольоровий світ, кольорові люди») скрізь мають самобутнє мистецтво.

Їм пощастило. Бо, скажімо, ми не знаємо, до чого так причепити українське мистецтво: це не зовсім східне європейське мистецтво (бо вже той термін застарів), але в загальноєвропейське ми ще ніяк не можемо зайти. От скандинави хитрі – вони придумали оцей гарний термін «скандинавське», хоча що воно означає, ніхто толком не знає. Можна говорити про українське як слов'янське, але таке етнічне визначення теж не дуже добре. Тобто ми, скоріш за все, мали би працювати над європейським, але от проблеми ментальні цьому заважають.

Ель Анатсуї з Гани та Нігерії

Натомість якщо ви маєте давнє-давнє коріння в Африці, то вам дуже легко ідентифікуватись як афроамериканець, афроєвропеєць, афролатинець… Тобто африканські діаспори, художники в різних країнах стають все більш і більш помітними та впливовими. Пригадайте, як Ірина Подоляк кілька років тому, побачивши в Європі виставки Ель Анатсуї, публікувала надзвичайно захоплені пости про цього художника з Гани.

Ель Анатсуї робить монументальні твори, тепер він суперзірка африканської сцени. Він творить зі сміття – і це дуже таки важлива тенденція, яка характерна для європейської штуки. З дев'ятнадцятого століття більшість європейських художників авангардного мислення – як, скажімо, Шарль Бодлер – сприймали себе (метафорично) як лахмітники, як кобзарі, люди низу, ніби вони поєднували сміття світу і з того сміття зліплювали новий твір, новий продукт для цієї нової умовної буржуазії. Тобто Ель Анатсуї робить свої гігантські об'єкти з творів, які приходять в Африку з Західного світу, а це всілякі бляшанки, якісь відходи цивілізації – і з них він складає монументальні інсталяції, що мають шалений попит.

Інший художник з Гани Амако Боафо – ще одна зірка. Ще недавно він не міг продати за сто доларів картину, а буквально за рік-два він продав портрет майже за мільйон доларів. Це шалені кошти. Жодний український художник не продавав так ні картин, ні інших творів. Тобто митці з Африки стають все більш і більш видимими, і ця видимість накладається на ось ці великі сюжети «Black Lives Matter». І вони теж пов’язані, ці ідентичності, ці жіночі рухи, як і твір мистецтво теж. Всі вони, усі ці розмаїті люди, хочуть бути почутими – і нарешті інституції все більше починають про це говорити.

Отож тенденція ближніх років: скажімо, тільки в Британії будуть ретроспективи таких великих жінок-художниць, як Ейлін Агар у Вайтчапел Ґеллері, Ніна Гамнетт у Чарльстон Траст, Барбара Гепворт у Гепворт Вейкфілд, Паула Реґо у Тейт Брітан. Якщо ви ніколи не чули про цих художниць, нічого проблемного в цьому немає, тому що їх не виставляли великими ретроспективами. Ми знаємо про тих художників, яких виставляють великі музеї.

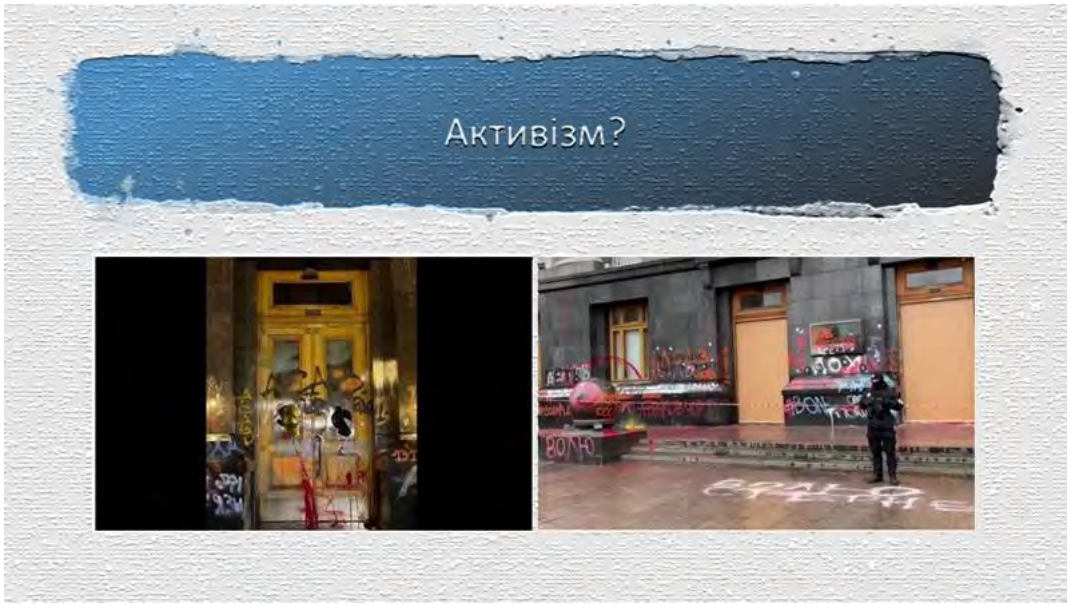
Але перелічені – визначні художниці, це як величі нашої штуки Караффа-Корбут і Ярослава Музика. Тобто це люди, які вже в певному віці, і нарешті поставили такі сильні голоси, що кажуть: «Слухайте, ви постійно робите ретроспективи тільки чоловіків, а де жінки?»

Справді, Паула Реґо, Гелен Франкенталер, Ейлін Агар – це зірки європейського мистецтва. Натомість, наприклад, хто з вас впізнає Тоню Денисюк чи Аню Сидоренко? А це суперзірки львівської арт-сцени, які взагалі невідомі у Львові. Я дуже прошу Тараса Возняка зробити їм великі ретроспективи у Львівській картинній галереї, бо вони абсолютно на це заслуговують! Скажімо, незабаром у Львівській галереї мистецтв буде мати персональну виставку Олена Турянська, але це новий проєкт, а не ретроспектива. А ретроспективи дуже потрібні, бо, наприклад, у Тоні Денисюк, яка у Львові «наслідила» ще з кінця вісімдесятих років, виставок – нуль... Її знають у світі більше, ніж в Україні.

Активізм, незалежне думання, ворохоблення світу

Тепер щодо активізму. Коли прихильники Стерненка обмалювали й обгадили офіс Президента України, пролунало, що це ось такі, в принципі, мистецькі акції. Вони є естетичні, там багато кольору, вони достатньо агресивні, бо там багато було теж і перфомансу і так далі… Чому не вважати це мистецтвом?

У мистецькому світі багато є таких поглядів. Наприклад, Кріс Шарп про майбутнє мистецтво каже: «Я сподіваюсь, що мистецтво й надалі буде простором для інновацій, радикальних експериментів і беззаконня», – він називає це «lawlessness», бо там, де є закон – там все загниває. (Але ми розуміємо, що в державі, в суспільстві так не може бути – ми живемо, дотримуючись закону). Та чомусь дуже часто активізм мислиться в тому сенсі, що мистецтво – це останній прихисток ненормальності. Кріс Шарп закликає уникати інструменталізму капіталізму, бо капіталізм зробить зі всього товар – і це небезпечно. Як із тими африканськими художниками, наприклад, які ще вчора були авангардом, а зараз вони вже в мейнстрімі, дорого коштують, всі ходять, перед ними кланятися – і все, і ти вже втратив себе, свій авангардний, як кажуть англійською, impetus; можливо, ще якось борешся з цим, але дуже складно бути дорогим і авангардним одночасно. Але Кріс Шарп каже – щоб уникнути інструменталізму капіталізму, політики та ідеології, не варто створювати простір ні для правильного, ні неправильного мислення, а скоріше мислення, яке не може бути ані кваліфіковано, ані пораховано. Запитаєте, а де ж це мистецтво? Так вони й не хочуть ніякого мистецтва. Тобто це активізм у такому сенсі, що він бореться за незалежне думання.



Незалежне думання виросло з мистецьких авангардних практик та й узагалі з європейського авангарду. Але це не обов’язково про форму, це не про створення якихось естетичних творів, на які ми будемо ходити й дивитися. Ясно, що ти його не повісиш на стіну. Але ось ця форма активізму – це не про тих художників, які малюють мурали на стінах (це теж важливо); чимало критиків пророкують, що майбутнє активізму – за отаким абстрактним політичним, можна навіть сказати, активізмом.

Не слід робити жодних висновків щодо мистецтва сьогодення чи майбутнього, оскільки це сила проти універсалізму, і цей універсалізм художники повинні перервати, щоби сказати світові: «Прокиньтеся, подивіться на себе!» Тобто ви не можете дійсно працювати зі світом, якщо все робите за правилами, за законами; і не можете нікого розбудити, якщо люди не розуміють, що їх будять. Ми розуміємо, що активізм у тому сенсі залишиться, він залишиться як важлива форма діяльності в світі мистецтва, і не тільки в світі мистецтва. Але й картини нікуди не подінуться.

Аукціони, ціни, продажі

Справді, картини нікуди не подінуться. На аукціоні 2017 року картину Леонардо да Вінчі продали за 450 мільйонів доларів – це найдорожча картина ever, як кажуть англійці. Тобто не можна сказати, що картини не актуальні, як говорили художники від середини п’ятдесятих років (а в шістдесятих і сімдесятих роках казали, що живопис помер) – ні, живопис живий, не хоче він вмирати.

Людям подобаються картинки, вони будуть коштувати дуже дорого. Більше того, в цей ринок картинок заходить дедалі більше марґіналів. Це умовні марґінали, бо Жан-Мішель Баскія був безхатченком-наркоманом, але його робота встановила новий рекорд в 2017 році: сто десять мільйонів з половиною – мати рідна! Або, скажімо, Керрі Джеймс Маршалл – живий афроамериканський художник. Двадцять один мільйон – це рекорд для чорного художника за всі часи.

Тут не йдеться про якісь складніші об’єкти – це просто картини, живопис. Картини не дінуться нікуди, бо вони є дуже активною та важливою частиною ринку. Ринок усе більше віртуалізується, у ньому все більше учасників. Якщо ми подивимось на продажі аукціонів Christie's, Sotheby's, Phillips, то побачимо, що за перше півріччя 2020 року вони заробили триста сімдесят мільйонів доларів, що у п’ять разів більше проти 2019 року. Це означає, що віртуальний ринок, продаж картин зростає – і напевно, що аукційні доми в майбутньому будуть тільки збільшувати інтернетну присутність. Мало того, аукційні доми є активними творцями нових мистецьких феноменів.

На ілюстрації – картина, яка була створена штучним інтелектом, так званими генеративними системами (generative adversarial networks). Група студентів, молодих людей віком по двадцять з чимось років, узяла розроблений код, домовилась із Christie's і згенерувала через штучний інтелект картину. Ця картинка була продана 2018 року за великі гроші. Тобто це аукційний дім – а не галерея, не куратор, не академія мистецтв – створив феномен. Цікаво, що Christie's міг би і в УКУ знайти таких студентів, які навчаються на прикладних та комп'ютерних спеціальностях. Славко Притула підтвердив: «То ми таке робим», – є у нас студенти, які працюють із тими ж генеративними системами.

Однак ось інша картина – об'єкт досить такий смішний, але живого художника Ай Вейвея. 2015 року Ай Вейвей заробив майже пів мільйона за цю штуковину. Цікаво, що й згенерована комп'ютером і алгоритмами картина була продана теж за пів мільйона! Назву роботи становив уривок коду, який підписували під цією картиною, бо її авторство треба ділити з алгоритмами. Я часто запитую студентів, хто є автором цієї картини, якщо її зробила не людина, а генерувала система? Зазвичай студенти відповідають: хто взяв гроші, той і автор, – і з цим важко не погодитися.

Швидше, швидше – а тепер пригальмовуємо

Іще тенденціями близького майбутнього є сповільнення оцього модерністського пришвидшення, яке триває від вісімнадцятого століття. Тепер актуалізуються розмови про смерть глобалізації чи про її тенденції до сповільнення. The Economist брали інтерв'ю у Майкла О'Саллівана. Запитують – що вбило глобалізацію? Він відповідає: по-перше, сповільнюється глобальне економічне зростання, воно стає все дорожчим; а по-друге, дуже багато побічних ефектів від глобалізації. Ці побічні ефекти все дужче підживлюють нерівність у світі, домінування транснаціональних корпорацій, вони перетворюють світ на все менш привабливе місце для життя і споживання.

Недавно ми всі дружно – як класичне постмодерне суспільство спектаклю – спостерігали за баржею, яка перекрила Суецький канал, й українські спостерігачі довго думали, як же ж то ми будемо жити без китайських товарів, що їх перевозять такі баржі через цей канал світом. Але при таких постійних розмовах вчувалася втома – втома від цієї глобалізації, особливо від того, що ми ніяк не можемо зробити світ безпечнішим, кращим для проживання, рівноправнішим і так далі.

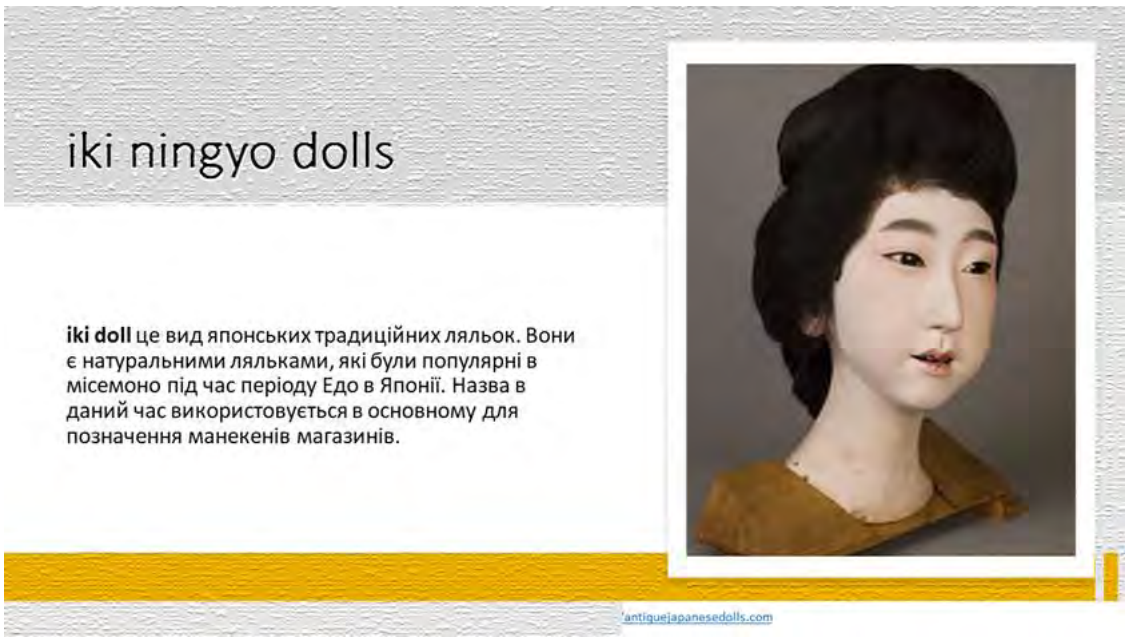
Отож глобалізація породжує тільки певні сеґменти, робить певні реґіони у світі багатшими, а інші менш багатими. Більшість спостерігачів кажуть, що в недалекому майбутньому буде три великі економічні реґіони – відповідно, і мистецькі ринки групуватимуться навколо них. Йдеться про дві Америки, Європейський Союз та Азію. Про Африку ще не говорять, але вона, напевно, буде реґіоном економічного зростання. Є, звісно, й «загублені» – РФ, наприклад, чи Україна – яких кидає між Європою й Азією. Але ж ми розуміємо, що РФ не може бути ринком, бо зовсім нікуди не вписується через те, що ні не виробляє, ні не має ніяких цінностей. А згадані великі економічні центри будуть діяти з певних спільних позицій щодо конфіденційності даних, стандартів, торгових умов і так далі. Тобто Росію важко вважати гравцем у цьому плані. А такі країни, як Україна, є заручниками великих монстрів, тому їм нема сенсу створювати якісь власні феномени – скажімо, українського ринку мистецтва, а треба чіплятися до

європейського і там собі ліпити якусь хоча б шпаринку ідентичності. Якщо зможемо виступати десь із українською ідентичністю на ринку, то хіба тільки через те, що ми є частиною європейського ринку.

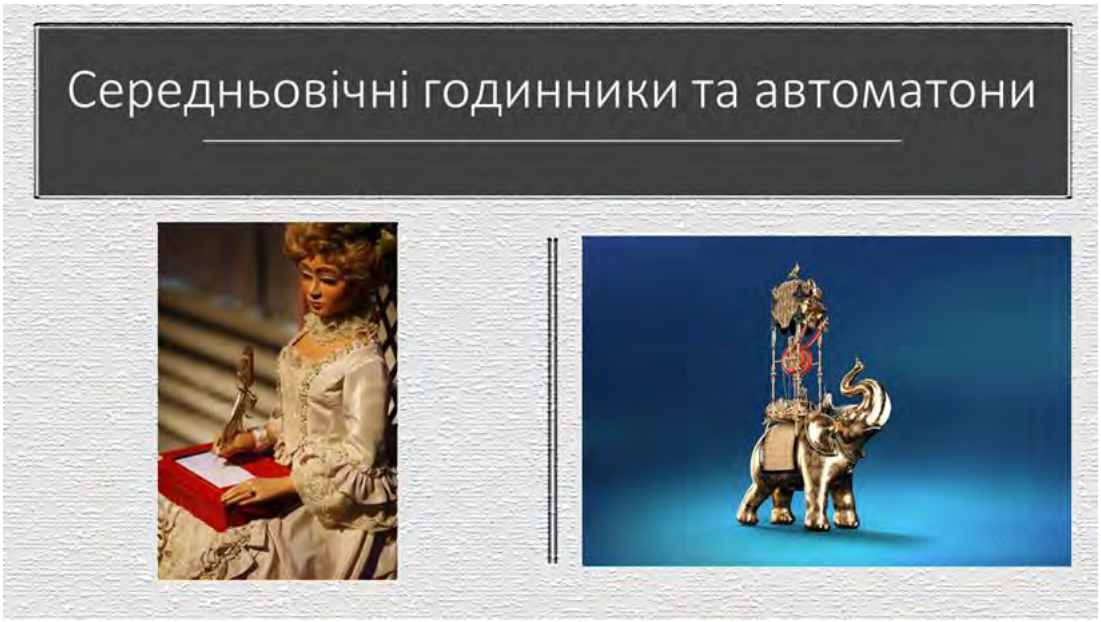
Втома від глобалізації створює все більший поворот до локальності. Була низка великих проєктів: мистецькі ярмарки, транснаціональні мистецькі базари відбуваються у багатьох місцях світу. І, знову ж таки, чимало спостерігачів, критиків зауважили, що вони створюють усе більше нерівноправ'я, руйнують екологію, залишають негативний слід на планеті – відтак деякі ярмарки були відмінені. Я не думаю, що хтось відмінить ярмарки тільки тому, бо хтось говорить, що вони погані для екології – якщо це добре для бізнесу, воно буде й надалі розвиватися. Але все одно 2020-й показав, що можна жити стабільно в локальних сетінгах. Ця цінність локального все більше стає видимою й важливою. Отож поворот до локальності теж нікуди не подінеться.

Техноутопії і недалеке майбутнє

Важко сказати, що те щось, яке буде в майбутньому, виникне з нічого. Бо згадаймо, наскільки тривалою є історія, пов'язана з роботами або з людиноподібними фігурами.

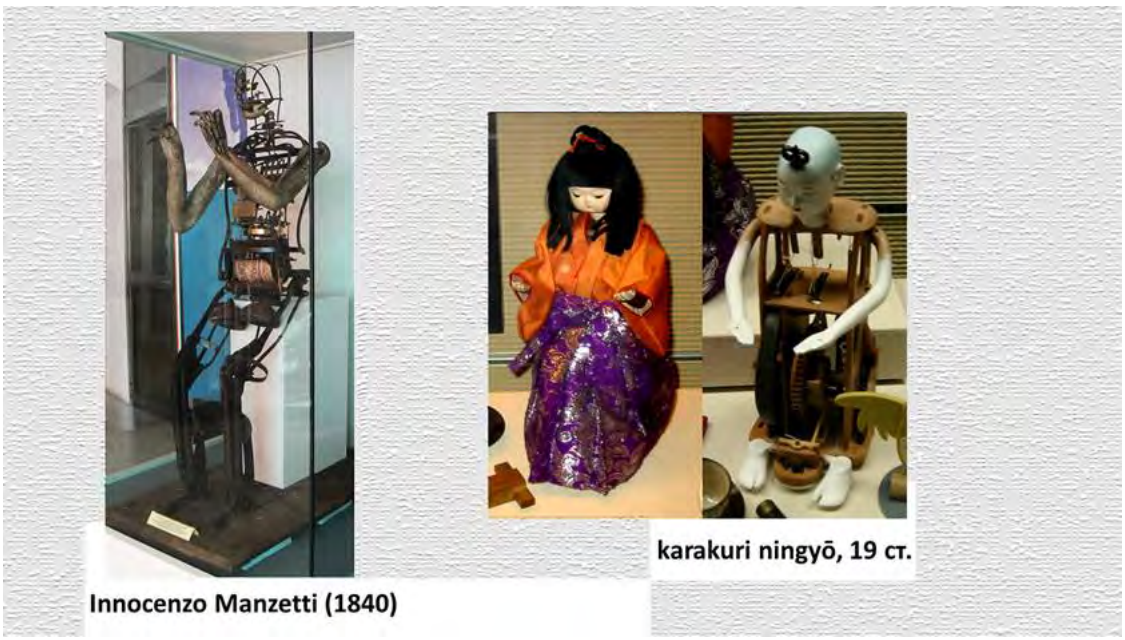


На ілюстрації – лялька (Ікі Ніньйо Доллс, як їх називають або iki dolls, iki). І це традиційні людиноподібні форми, які в різних частинах світу, і в Україні теж, виробляли з найдавніших часів. Ляльки історично поступово ускладнювалися. Із середньовіччя маємо так звані автоматони: наприклад, фігурка жінки, яка пише лист, – це автоматизована фігура. В ісламському світі були поширені годинники у вигляді слонів. Я в ZKM в Карлсруе бачив фантастичний гігантський механічний годинник, створений мусульманами приблизно в XVI столітті.



У музеях можна побачити автоматон, який грав на скрипці, від Innocenzo Manzetti. Або ж японські фігурки: наприклад, karakuri ningyō – це лялька (всередині автоматон), вона подавала чай…

Людиноподібні фігурки – дуже важливий сюжет, який розгортався в історії Європи. Антропоморфні фігури навіть вплинули на психоаналіз.



Був такий, тепер маловідомий, психолог Ернст Єнч. Він у 1906-му написав есей «Про психологію моторошного», у якому говорив про моторошне як про інтелектуальну непевність, що завжди виникає в людини, коли вона дивиться на автоматон. Живий він насправді чи не живий? Може, там є якийсь елемент чогось живого? Єнч переказав досить давній страх, адже люди створюють ті фігурки, бо вони хочуть делегувати своє живе чомусь, що є не зовсім живе. Цікаво, що його мислення продовжив Зигмунд Фройд. В 1919 році він написав про «Unheimlich», чи англійською «The Uncanny», себто про моторошне.

У цьому відомому есеї він пов’язав моторошне зі способом бачення. Але цікаво, що і Єнч, і Фройд покликаються на твір Ернста Амадея Гофмана «Піщана людина» – казочку, яку дітям розказували на ніч: мовляв, що якщо ти не будеш спати, то прийде піщана людина і забере в тебе зір. Оці ідеї Гофмана вплинули на Фройда, який описав основні механізми для створення ефекту моторошного. Він казав, що це мають бути ляльки, воскові фігури, якісь двійники, примари, роботи, і всі ці об’єкти об’єднує одна й та ж риса: ніхто не в змозі визначити, це живий об’єкт чи він мертвий.

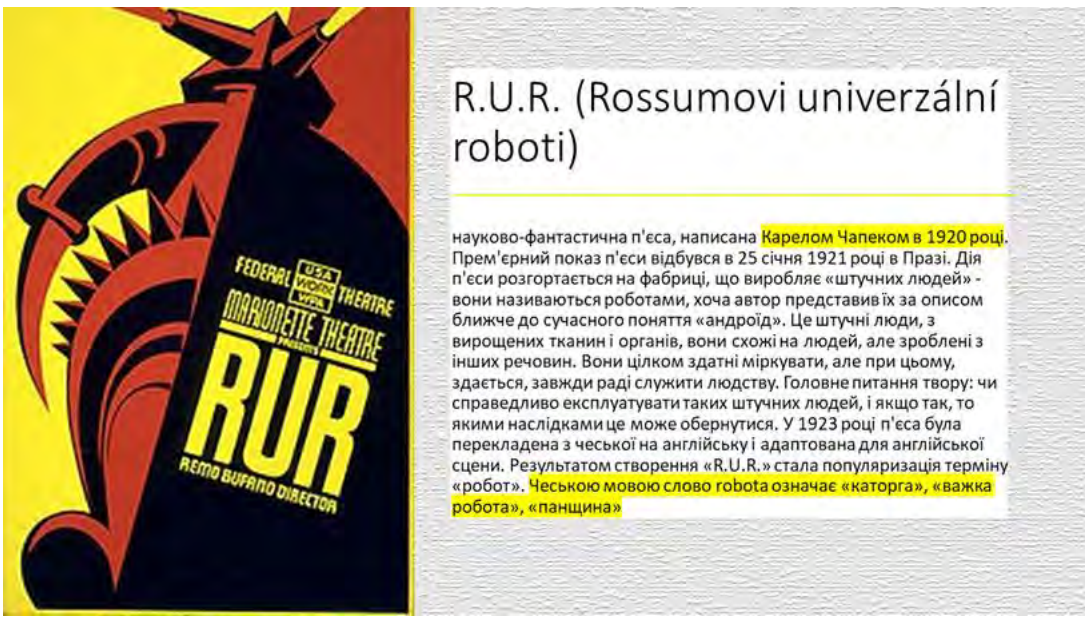
Погляньмо на твори поп-культури: ось сидячий Будда – дуже відома інсталяція відомого відео-художника, а ось уривок з фільму «Матриця». Такий погляд на технологію – це теж одна з несвідомих фантазій європейської культури, яка пов’язана з автоматонами, машинами або людиноподібними машинами. 1881 року Жак Оффенбах поставив оперу «Казки Гофмана», де фігурував автоматон і було чимало перегуків із «Піщаною людиною»: там герой закохується в людиноподібну машину, а в творі Жака Оффенбаха теж є Олімпія – лялька. Її зібрали два шарлатани: фізик Спаланцані і оптик Копеліус, вони створили таку псевдожінку, в яку закохується головний герой.

Цікаво, що під впливом казок Гофмана та опери Жака Оффенбаха іншого німецького художника Ганза Бельмера так захопила ідея штучних людей і ляльки, в яку можна закохатися, що від 1936 року він почав створювати свої макабричні скульптури, які теж називав ляльками. Вони тепер є в кількох галереях.

Японський художник Мамору Ошія створив аніме «Привид в обладунках», для багатьох у різних частинах світу це культове аніме. Спостерігаємо видиму подібність скульптур Ганза Бельмера та картинок із твору Мамору Ошії, де він використав антропоподібну фігуру людини-недолюдини, яка викликає отой unheimlich, якесь моторошне відчуття. Така тривала історія, починаючи від ляльки чи антропоморфної фігури до творів кіберпанку й аніме другої половини двадцятого століття. Усю цю тяглість характеризують артефакти, що: а) виглядають як людина; б) є неживими, але поводять себе нібито як живі.

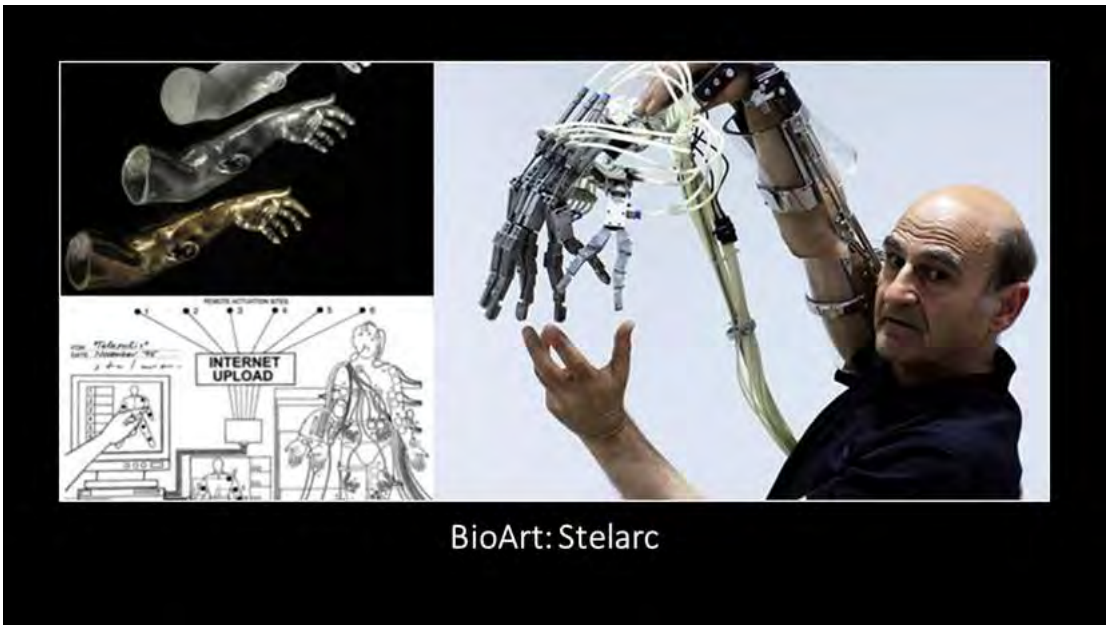
Роботи, техне і жаске

У недалекому майбутньому ці довгі історії залишаться з нами. Тут варто ще згадати відомий твір «R.U.R.» Карела Чапека, написаний 1920 року. Саме він запропонував назву робота, і робот у нас дуже часто пов’язаний з ідеєю раба. А капіталізм теж часто пов’язують з ідеєю такого майже неформального рабовласництва. Тобто всі ми працюємо на галерах, від нас постійно вимагають ефективності, капіталізм пригнічує й тисне: go-go, працюй-працюй, виробляй! Цю тему осмислював і Чапек, коли піднімав питання етичності експлуатації людиноподібних машин, які будуть нас у майбутньому обслуговувати.



Психоаналітик і теоретик культур Віктор Мазін пише: «Мистецтво своїм техне (від грец. techne – мистецтво, майстерність, уміння, – *ред.*) нагадує нам про те, що ми, люди, є штучними істотами. Ми – істоти, створені за образом і подобою, які занурюються в символічний Всесвіт. Це занурення – відчуження (за Єшкілєвим, – Б.Ш.), причому відчуження конститутивне. Інакше кажучи, тільки завдяки відчуженню від самого себе Я і проявляюся. І в цьому відчуженні – моторошне. І твір мистецтва нам про це нагадує. У творі мистецтва укладена техніка виробництва привидів, що вказують на свого творця, на людину». Дискусії навколо таких антропоподібних машин, як робот Софія, у мистецтві недалекого майбутнього будуть тільки посилюватися.

Відомий художник Стеларк постійно комбінує в своїй творчості машинне і людське. Інший художник Сугуру Гото із Японії працює своїм тілом з машинними елементами і створює різні перформативні дії, які залучають ефекти підсиленої реальності. І тут пролягає межа. У Стеларка ми ще бачимо машинну механічну руку, чи він вшиває собі штучне вухо в тіло, чи використовує тіло своє майже як машину А в Сугуру Гото важливою змінною сучасного техне мистецтва є ауґментована реальність – тобто цифровий вимір, який вельми важливий. Загалом у ближньому майбутньому дуже багато буде говоритися про стосунки живого й неживого. Тут реферую до Андрія Лініка, який більше досліджував це в ракурсі біологічного мистецтва.



Отож головними сюжетами стануть штучний інтелект, який ще ніби не настав, але ми всі про нього говоримо; людські колонії в космосі і як це буде можливо; потенційний апокаліпсис людства – це теж буде тема до широкого обговорення.

Міт про Прометея і симбіотика

Якщо колись щось було лише академічним експериментом, то вже у 2000–2001 роках маємо справу із проєктом, який називався «The big wings». У лабораторії «Симбіотика» Західно-Австралійського університету художники вирощували за допомогою тканинної інженерії свинячу кісткову тканину у формі крил. Вони вирішили наслідувати крила птерозавра – першого хребетного, що еволюціонував для польотів, наслідувати форму крила кажана і якогось крила уявного ангела. Попри всі іронічні контексти, це був твір мистецтва. Твір мистецтва, який вирощували в лабораторії.

Через десять років ця ж лабораторія створила ще один досить відомий проєкт «Visceral: The living Art Experiment» – це був перший мистецький експонат в історії світу, де була представлена книга, вирощена з живої тканини шкіри. Тут реферую знову ж таки до перфомансу львівських художників 1993 року «Мистецтво в космосі», де другим етапом мало би бути викидання книжки Беме за межі космічного корабля, щоби створити штучний супутник: тому що штучний – від слова «штука». То мала бути «штука», яка би літали навколо планети і дослівно була б «першим штучним супутником Землі». Звісно, там теж було багато іронії і сміху, але ця іронія і сміх дуже часто набувають конкретного матеріального втілення.

Варто поглянути і на останні проєкти згаданої лабораторії. Наприклад, у 2018 році вони зробили виставку «ГіперПрометей», де знову простежувався зв'язок з високою модерністю, з кінцем вісімнадцятого – початком дев'ятнадцятого століть, коли романтики переживають наново великий міф про Прометея, який приніс те, що Гайдеґґер назвав потім Gestell, – тобто приніс техне, він дав технологію людині, ремесла і так далі. Прометей досі сильно збуджує уяву людей: скажімо, в місті енергетиків Прип'яті є кілька зображень Прометея, на корпусі Київського політехнічного також висить Прометей. Прометей – це улюблений персонаж українських дисидентів і радянської влади ще якихось 50 років тому. Тобто всі мріяли про Прометея.

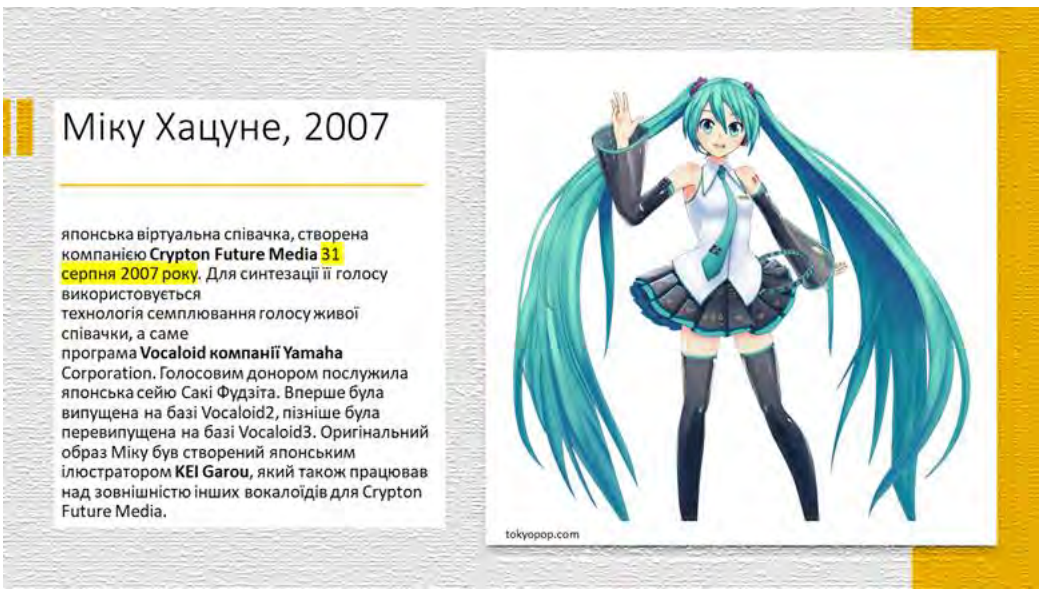
Проєкт 2018 року «ГіперПрометей» виставляли у Perth Institute of Contemporary Arts в Австралії. Цікаво, що Австралія взагалі в наших уявленнях не фігурує як країна найпередовіших мистецьких технологій. Але в жодній іншій країні світу, ні в Японії, ні в Америці техне не розвинувся так, як в Австралії. Пояснити це можна хіба тактиками різних університетів, тому що там університет вирішив: нові форми мистецтва не живуть самі по собі, вони потребують підтримки, відтак університет вирішив створити лабораторію, у якій би не просто займалися біологією і вирощуванням тканин, а експериментували зі світом естетики. За такими взаємопроникненнями науки і мистецтва є подальше майбутнє.

У короткій рекламі проєкту «ГіперПрометей» йдеться: «Вибрані твори мистецтва походять із експериментального, сучасного та біологічного мистецтва і розв'язують проблеми життя та смерті, створення та поєднання життя, реанімації неживого, майбутнього життя, синтетичної біології, технологічної нелюдини та відповідальності творців». Тож і виставка фокусувалася на проблематиці того, що означає сьогодні живе та неживе, штучне та природне, репродуктивне та біомедичне. Мері Шеллі, авторка Франкенштейна, розглядала творчі аспекти персони Прометея (бо Франкенштейн мав бути новим Прометеєм), щоб поставити важливі питання про межі художньої та наукової уяви. А в «ГіперПрометеї» ми розглядаємо такі межі в контексті нового тисячоліття. Це мистецтво майбутнього, дуже часто воно робиться колективно, групами художників або науковими лабораторіями.

Наука й подолання смерті оперою

Також і проблема ідентичності ще буде пов'язана з новим цифровим світом. Віртуальна чи доповнена реальності дають можливість додаткової гри з ідентичністю. Отут вже лідером є не Австралія, а Японія. В Японії ще 1996 року (я тоді вчився на третьому курсі Академії мистецтв і не вірив, що відео можна записати на CD-диск, бо в моїй уяві відео було тільки на плівці) створили віртуальну зірку, називалась вона Кіоко Дате (Kyoko Date). І ця 3-D Kyoko Date мала кілька форм, апдейтів, вона розвивалася з часом. Остання версія її була представлена в 2007 році. Вона ніколи не була дуже популярною, але тенденція сама по собі подиву гідна. Можете собі уявити в Україні компанію, яка розробляє штучну поп-зірку? Японцям це вдалося.

Також у 2007 році компанія «Crypton Future Media» представила Міку Хацуне. Фанати японської культури відразу впізнають Міку Хацуне – це вже суперзірка, вона їздить турами по всьому світу! Це голограма, і ця голограма створювалася як візуалізація Вокалоїда. Тобто Vocaloid – це таке ж, як генеративні системи, які створюють умовний штучний інтелект, і свого часу «намалювали» портрет Едмунда Беламі, що його продали за пів мільйона доларів. Так-от, Vocaloid був створений компанією Jamaha у співпраці з університетом в Барселоні, який активно працює зі звуками. Вокалоїд – машина, яка дозволяє створювати музичні композиції з інших музичних композицій, але вже без участі людини. Тобто та сама схема – алгоритми. Це ще не зовсім штучний інтелект, але це алгоритмована система створення музики. От для неї, для цієї програми, і зробили інтерфейс у вигляді дівчини-голограми. Міку Хацуне не просто співає пісні, які створює штучний інтелект. Її голос згенерований, в неї все згенероване. Тобто це абсолютно штучна істота, яка дуже оживила ринок японської музики.

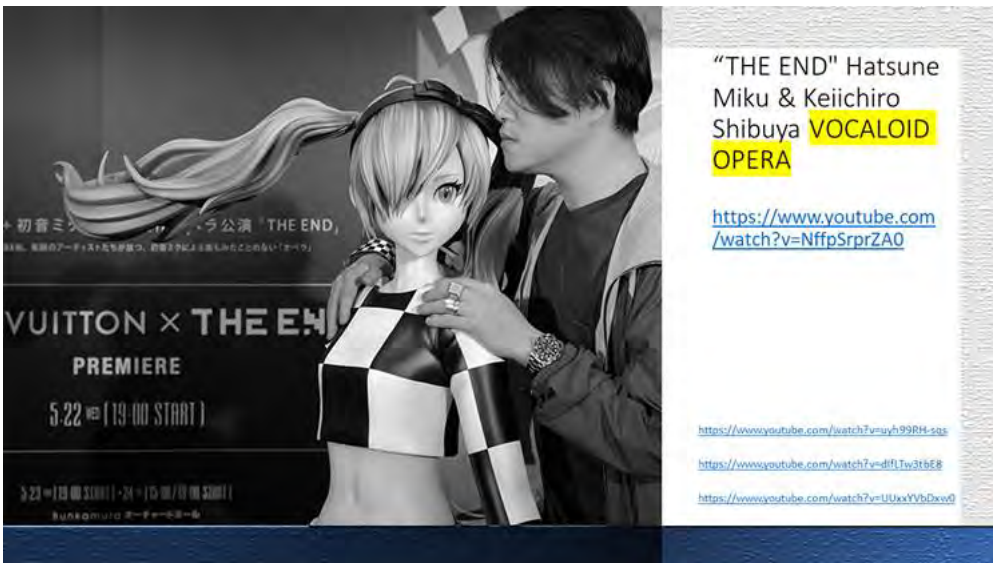


Тепер такі віртуальні обличчя стали набагато складніші. Є відомий проєкт «Ця людина не існує», де задіяні генеративні adversarial networks (GAN), які використовують для генерування зображень із чужих фотографій. Фотографії людей, яких ніколи не існувало. Тобто ясно, що Міку Хацуне не пробує створити надто подібну до людини істоту, але є інші проєкти. Наприклад, відома історія про Аімі Егучі (Aimi

Eguchi), і вона була учасницею колективу AKB48 – це такий ніби сихівський музичний гурт, який складався з 48-ми дівчат… Я, звісно, іронізую: там було більше. AKB48 – район Токіо, від якого називається дівчача співоча група, в якій співає і танцює дуже багато дівчат. І не знати точно, хто з них жива, а хто нежива, себто намальована. Це unheimlich у прямому виразі. Продюсери групи створили штучну дівчинку, яка виступала тільки у віртуальних концертах, тобто десь у телевізорі. І Aimi Eguchi навіть мала свою персональну історію: їй було шістнадцять років, вона народилася у якомусь там місті, фотографувалася для Playboy, – аж поки не виявили, що насправді це не справжня дівчина! Був скандал, чимало хто розчарувався. Але Японія – одна з лідерів у створенні власне таких штучних істот. Тому цікаво, як іде взаємопроникнення між наукою і поп-культурою. Я думаю, що майбутнє теж за такими групами.

Образ Міку Хацуне було створено у співпраці з Music Technology Group (MTG) з університет Помпеу Фабра в Барселоні. Це дуже серйозна школа, де виробляють найбільш актуальні музичні електронні інструменти останніх років, які виграють фестивалі Ars Electronica один за іншим. Це, знову ж таки, університетська лабораторія, де наука дозволяє створювати такі вокалоїди. У 2015 році Міку Хацуне вперше поїхала міжнародним концертним туром. Це виглядає так: перед глядачами на сцені танцює голограма, і чимало людей тішаться від цього. Мало того, ця голограма співпрацює з такими відомими музикантами, як Ісао Томіта. Ісао Томіта – піонер японської електронної музики, який у співпраці з Міку Хацуне створив симфонію Ihatov, що на початку двотисячних теж наробила багато галасу. Мені дуже подобається ця картинка, де Міку сидить і балакає собі з відомим авангардистом електронної музики...

Продовжив цю роботу Кейчіро Шібуя, який створив теж вокалоїд-оперу, вона, до речі, з Міку Хацуне. І це знову ж таки японська культура. Отут і має пролягати той, Єшкілєвим названий, глибинний розрив. Мені здається, українці на даному етапі не здатні навіть так мислити. У композитора померла дівчина, і він досить багато страждав. Але в японській традиції прийнято вірити, що ніхто з життя не зникає, а кудись переселяється. І він вирішив переселити її у твір з Міку Хацуне. Тобто він створив для своєї померлої близької людини твір, який назвав “The End” (Кінець). Міку Хацуне виступила там у головній ролі. Відбулися прем’єри у Франції та європейських столицях, на цей оперний хіт квитки постійно були продані. Критика пише, що ця опера – це глибока медитація про смерть і горе, яка постала з особистого досвіду композитора Кейчіро Шибуя. Вибране ним медіа може бути трохи дивним (тут натяк на Міку Хацуне), але вона через свій 26-канальний об’ємний звук створює ситуацію такого повного занурення, і людина, яка приходить на таку оперу, через різні візуальні ефекти потрапляє фактично в таку augmented чи virtual reality. Такий якийсь VR, але без окулярів, скажімо, просторовий VR.



Інші критики кажуть, що Міку Хацуне піднімає питання про життя і смерть, пов’язані з реальним і віртуальним світами одночасно. Вона піднімає теми наукової фантастики – такі, як можливість створення свідомого штучного інтелекту та можливі наслідки цього. Тобто, з одного боку, вона виглядає

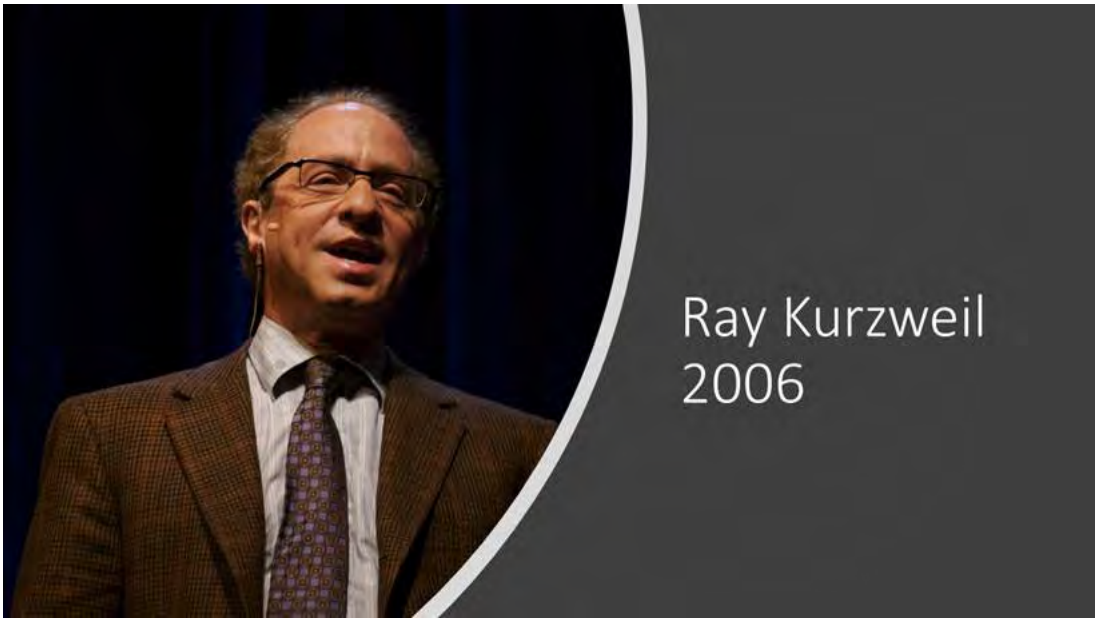
як дуже така зовсім поп-поп історія, а з іншого боку, навколо цього є багато глибоких рефлексій. Оглядачі писали про цю оперу як унікальну сучасну роботу, сповнену сюрреалістичних візій та стилізованої музики, що пропонує складні концепції та сенсорні навантаження. І за цим – майбутнє.

Якщо покоління моїх батьків переживали подібні речі через фільм “Солярис” Тарковського (це був фільм про кохання, в якому персонаж стикався з якоюсь віртуальною реальністю, з чимось, що не існує, але існує в нього в голові), то майбутні проєкти будуть гібридні не в тому сенсі, що глядач буде тільки в окулярах. Твір Кейчіро Шібуя дуже добре показує, що це може бути класичний сетінг оперного театру, в якому відбуватиметься щось, що буде сильно відрізнятися від традиційної опери.

Електронні медицина, освіта, мистецтво

Рей Курцвейл – доволі відомий футуролог, автор багатьох книжок (одна з перших його найпопулярніших – це «Епоха інтелектуальних машин»), постійно щось передбачає. Він передбачив падіння Радянського Союзу в зв’язку з появою ксероксів, факсів і ще чогось. Тобто досить смішно було би це стверджувати, але, наприклад, Міхаїл Горбачов відзначав, що технології комунікацій, зокрема телемости, дуже сильно вплинули на впровадження, як тоді казали, демократії в Радянському Союзі, а загалом на зміну мислення. Уявляєте ці телемости між Києвом і Торонто чи між Львовом і Вінніпегом? Радянські міста спілкувалися з якимись американськими містами, люди себе взаємно бачили…

Отож Курцвейл багато чого передбачив, а не просто вгадав, тому можна сказати, що він таки правдивий футуролог. Так-от, його передбачення на наступні двадцять років: більше інклюзивності, більше кольоровості в нашому світі, більше експансивності з поверненням до локальності – багато парадоксів, так. Більше того: люди, перепрошую, засеруть цю планету «до ручки», і невідомо, що з нею треба буде робити, бо це буквально перспектива 20–50 років, зміна клімату вже невідворотна.



Курцвейл каже, що за цей період ви телефонуватимете до мами і бачитимете аватарку (ну, це більш-менш зрозуміло, як у «Зоряних війнах») – буде фігурка, а не відео, тобто відео ставатиме все більш об'ємним. Підсилена реальність буде навколо, вона буде частиною загалом будь-якого інтерфейсу. Він прогнозує, що все буде мінятися – скажімо, всі крісла в аудиторії будуть мати якісь елементи підсиленої реальності або цифрових медіа. Холодильники вже давно замовляють їжу в інтернеті, але оце зв'язування електронних і роботизованих технологій і того, що нас оточує, буде все більше і більше посилюватися.

Також Курцвейл говорить про віртуальну медицину. І ми бачимо, як уряди багатьох заможних країн, як, наприклад Великобританії, дедалі більше делегують охорону здоров'я своїх громадян віртуальним програмам, тобто різним арр-кам, які можна завантажити собі в телефон. І вам у недалекому майбутньому не треба буде навіть дзвонити до своєї домашньої лікарки, як у нас в Україні заведено, бо та зможе просто зчитувати ваші дані через якийсь девайс. У Британії активно запроваджують певні форми такого штучного інтелекту, генеративних систем, які будуть самі аналізувати ваш стан і давати рецепт – і вони нібито будуть кращі за людей. Відповідно, й навчання людей буде більш програмним. Зрештою, наш Католицький університет показав, що можна вчитися без студентів на кампусі – це цілком можливо, і це загальносвітова тенденція.

Із усіх передбачень Курцвейла дуже цікаві прогнози про мистецтво. Він чимало різного фантазує, але конкретно каже, що комп'ютери будуть здатні створювати мистецтво й музику краще за людей. Ми зможемо підключатися до «хмар», вчити мови і так далі, або вони будуть навіть заінтегровані в наші навушники. І це загалом уже реальність. Google Translate робить дуже добрий переклад, я недавно перекладав Маяковського з російської на українську через Google Translate – прекрасні переклади, мушу визнати. Ця аплікація росте й росте, щороку стає кращою.

Одним із цікавих передбачень Курцвейла є те, що ми зможемо переживати історії як персонажі, тобто це означає, що ви не просто приїдете додому, увімкнете телевізор чи там якусь програмку, і споглядатимете чуже медіа: серіал або фільм. Ні, ви вдягнете свою аватарку і зайдете собі в той віртуальний світ, який оберете, де воюватимете або кохатиметеся, або рятуватимете світ. Тобто переживання світу через віртуальних персонажів буде мистецтвом, але трошки дальшого майбутнього.

Долаючи смерть віртуальністю

І в такий спосіб ви також зможете через електронні медіа повертати мертвих людей. Зрештою, штучний інтелект, оці генеративні системи, вже й тепер, якщо є достатня кількість даних, можуть згенерувати вам вашого діда, бабу, Аристотеля, Платона, з яким ви можете вести бесіди в якомусь зовсім віртуальному світі – що не означає, що він не є реальним, той світ.

Недавно мої всі знайомі айтішники почали активно присилати мені інформацію про «Клуб 27». Це відома історія про музикантів, які загинули або вкоротили своє життя, не доживши ще до тридцяти років. У мережу також викладено цілий ряд пісень, створених штучним інтелектом, які наслідують багатьох відомих музикантів, котрі загинули до тридцяти років. Метою проєкту було привернути увагу до психічного здоров'я музикантів, це зробила організація Over the Bridge. Але він теж привернув увагу багатьох інших людей – наприклад, співачка Grimes каже: «Я відчуваю кінець мистецтва, яке створює людина. Вони (машини) здатні створювати вже мистецтво краще за нас». Тобто Курцвейл вже нічого не вигадує, коли інші кажуть: а що ж ми будемо робити, якщо вони вже роблять не гірше?

Режисер Олег Чорний з Києва написав цілий текст навколо цього «Клубу 27». Його друзі-музиканти заспокоїли: «Штучний інтелект не створює, він поки що тільки імітує». І тут я погоджуюсь: генеративні системи й алгоритми можуть тепер створити ситуацію as if, тобто вони можуть співати як Бітлз, вони

можуть повторювати когось. Хоча Міку Хацуне і її вокалоїд створюють абсолютно унікальні композиції, тобто музика там пишеться. Але вона пишеться з матеріалу, який генерує хтось, – переважно це ще люди. Олег Чорний каже: «Можна уявити й таку візію майбутнього: машини “пишуть” не лише пісні відомих рок-музикантів, а й “нові” класичні твори в стилі Баха, Моцарта, Бетховена, малюють картини, наче Рафаель, і так далі». І ми це вже бачимо, тобто картина Едмонда Беламі – це теж згенерована картина з майже двадцяти тисяч картин, які були залиті в базу даних, і алгоритм просто це переробив і згенерував.

Я веду до того, що віртуальна реальність чи підсилена реальність, оця штучність мистецтва, вона в принципі ніби нове і майбутнє, але воно не таке вже й нове. Це як дзеркало Клода Лоррена. Французький художник кінця XVIII століття Клод Лоррен радив ходити дивитись на природу через дзеркало, яке було спеціально тоноване вохрою – відтак на природу дивилися, як на картину. Тобто оці розмови про те, що треба покращити світ чи його змінити, – вони давні.

Знане, прийдешнє, нове, гібридне – майбутнє

Цей довгий виклад із багатьма різними прикладами, які я позичив в інших людей, не є якимось футуристичним, він радше попереджає: тим, хто цікавиться мистецтвом, треба налаштуватися на те, що мистецтво недалекого майбутнього буде дуже глибоко гібридним. І важливий аспект прийдешнього мистецтва – це буде суміш фізичного, біологічного і цифрового, а основні теми, навколо яких воно буде крутитись, – це природа, людина, машина.

Це триває вже останніх двісті років. Я думаю, воно нікуди не збирається від нас тікати. Наш новий світ буде місцем, де ці світи (фізичне, біологічне і цифрове) будуть змішуватись у щоденному досвіді і теж у світі мистецтва. Четверта промислова революція – це все про кіберфізичні системи й використання технологій, які можуть кардинально змінювати все навколо.

Думаю, що зміниться не тільки мистецтво, або для того, щоби змінювалося мистецтво, буде теж змінюватися нова соціальна угода (це те, як ми сприймаємо державу, інституції, які нам надають послуги, які нас захищають: армію, поліцію, МОЗ). Ми бачимо навіть за діями сучасного українського уряду, як уряд хоче модернізації за прикладом британського уряду: дати аплікаціям і програмістам можливість лікувати людей через програмки, створити державу в мобільному телефоні, впровадити «Дію» – прекрасні рішення, так! Можна з цього сміятися, але за цим майбутнє, тому що всі, хто представляють тепер традиційну, консервативну державу, хочуть все менше і менше відповідати за суб’єктів, які підпорядковані цій державі. І це означає, що будуть змінюватися самі наші стосунки з державою і ставлення до неї.

Філософка УКУ Орися Біла каже: «Це вже реальність». Тобто корпорації вже багато де замінили держави. Не важлива держава – твоя лояльність до корпорації важливіша. І не важливе місце – тому що сьогодні люди встали і переїхали в сусідню країну. І це буде за собою змінювати і штуку.

Отож, нас чекає: певне сповільнення і поворот до локальності; певний глибинний розрив у мисленні, а я би сказав існування, паралельне існування різних світів, тобто минулого, майбутнього і сьогодення. І ці незбігання навіть способів мислення, як каже Єшкілєв, – бо розрив між аристократами і пролетарями в XIX столітті був менший, ніж тепер між Маском і, напевно, вже мною. Це дуже великі розриви, які до чогось приведуть в кінцевому результаті.

Щільніше структурування світових макрорегіонів і, відповідно, мистецьких ринків; подальше бажання втекти за межі Землі; багатолінійне майбутнє; активізм як антимистецтво – це все залишиться.

Подальше “розбирання” ідентичностей, як старого радіо або якогось механізму. Підсилена реальність, аватари, нові уявні спільноти, досвіди, які ви зможете переживати, занурюючись у світи електронних медіа – це все реальність недалекого майбутнього.

Тотальна гібридизація цифрових медіа та традиційних форм культури і ремесла – це теж близьке майбутнє. Готуйтесь. Всі будемо гібридами.

Історик мистецтва Богдан Шумилович працює в Центрі міської історії, викладає на кафедрі культурології Українського католицького університету

05.06.2021

https://zbruc.eu/node/105595?fbclid=IwAR0zf2-pXsk7Z4bBIFyXiEJs_oiX2gX4R4BZKDlsMUZcTMw0VkZYev7nTCI

Культура Понеділок, 02 серпня 2021 21:45

Спецтема: 30 років Незалежності

Перемогли в Каннах і Берліні. Згадуємо найкращі українські фільми 2000-х

Мультфільм "Йшов трамвай дев'ятий номер" Степана Коваля 2003-го отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофесттивалю. Фото: kinorium.com

"Зараз ми вже звикли, що українське кіно представлене на світових фестивалях. А ще два десятиліття тому участь і тим більше нагорода для вітчизняного фільму була подією", - каже кінокритик **Катерина Сліпченко**. До 30-річчя Незалежності України пригадуємо десятку найвизначніших стрічок кожного десятиліття. Починаємо з 2000-х.

"Йшов трамвай дев'ятий номер", реж. **Степан Коваль**, 2002 рік
Пасажири ранкового трамваю обговорюють останню серію мексиканського серіалу. Чоловіча частина салону бавить час армійськими байками. Сваряться та миряться, хтось згадує, що забув вимкнути кухонну плиту і просить терміново пригальмувати. Дорогою на рейках раптом опиняється то коза, то знімальна група екранізації "Анни Кареніної". Щільно набитий трамвай №9 - звичайний та впізнаваний елемент української дійсності.
9-хвилинний мультфільм зняли у пластиліновій техніці, бо на створення паперової анімації на державній Українській кіностудії анімаційних фільмів не було коштів. Пластичність матеріалу підкреслювала сюжетну комедійність. Під час бійок та сварок опоненти могли втратити носи або злипнутися у єдине ціле. Після того, як двері переповненого трамваю закривалися, водій знімав шпателем частини тіл пасажирів, які прищемило.
2003-го "Йшов трамвай дев'ятий номер" отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофестивалю.

"Мамай", реж. **Олесь Санін**, 2003 рік
Під час написання сценарію режисер Олесь Санін надихався думою "Про трьох братів Азовських" та кримсько-татарською "Піснею дервіша про трьох доблесних мамлюків". "Мамай" - його дипломна робота.

Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно

Козаки тікають з кримського полону. На трьох двоє коней. Один з братів відстає. Молода татарка у степу знаходить у степу знесиленого козака. Рятує його від смерті, лікує. Молоді люди закохуються, але між ними стоїть їхнє походження. Позбавлений можливості бути з коханою, хлопець стає легендарним козаком Мамаєм.

Зазвичай, коли ми говоримо про українське кіно того часу, 1990-х – початку 2000-х, завжди тримається у голові: "добре, що хоч щось робили" . Але фільм "Мамай" зовсім не потребує цієї поблажливості. Абсолютно самодостатня, яскрава, дуже цікава робота. Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно.

Головні ролі у фільми виконали **Вікторія Спесивцева** та **Андрій Білоус**. У "Мамаї" на кіноекранах дебютував **Ахтем Сеїтаблаєв** – зіграв у картині середнього брата Умая. Стрічку висували на Оскар у номінації найкращий фільм іноземною мовою. Картина не пройшла до числа номінантів, проте часто саме "Мамая" називають першою українською картиною, що претендувала на нагороду Американської кіноакадемії. Але до стрічки Саніна, 1997-го, Україна висувала на цю ж нагороду фільм **В'ячеслава Криштофовича** "Приятель небіжчика". Оператор "Мамая" **Сергій Михальчук** за свою роботу отримав декілька нагород на міжнародних фестивалях.

"Злидні", реж. Степан Коваль, 2005 рік

У гуцульському селі живе родина Петра та Марічки. Вони добрі газди, що викликає заздрощі їхніх сусідів. Але одного дня у господарстві Петра та Марічки заводяться злидні, які все руйнують та псують, а позбавитися їх зовсім не легко. Наступна після "Йшов трамвай дев'ятий номер" робота режисера Степана Коваля, також зроблена у пластиліновій техніці. 11-хвилинний мультфільм за мотивами гуцульскої казки входить до анімаційного циклу "Гора самоцветов". Він представляє казки народів, які живуть на території Росії. У анімації злидні розмовляють російською, а люди – українською.

ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Назвали найочікуваніші фільми Одеського кінофестивалю

"Подорожні", реж. **Ігор Стрембицький**, 2005 рік
Чорно-білий фільм триває менше дев'яти хвилин. Локації для зйомок – Будинок ветеранів під Києвом, у якому живуть актори-пенсіонери, та психоневрологічний диспансер. Сюжетно "Подорожні" складаються з уривків: фотосесія пацієнтів на фоні білого простирадла з лікарняними штампами-печатками, пісня у виконанні одного з пацієнтів, ліричний монолог актора з професійно поставленою дикцією та неочікуваним фіналом - старий чоловік з ціпком неквапливо віддаляється по порожньому коридору.
Це дуже спеціальний фільм, мало на що схожий. Зазначений як документальний. Але скоріше це дуже сильне та поетичне висловлювання автора. Крім цього, для України стрічка знакова. Перший фільм, що взяв участь у конкурсі Каннського кінофестивалю. І відразу ж переміг. Окрім художніх достоїнств, стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський кінофестиваль. Це сумна сторінка, яка і досі не перегорнута. Коли режисер фільму Ігор Стрембицький повернувся до Києва з нагородою – а приз в Каннах виглядає як перев'язаний стрічкою сувій паперу – то цього майже не помітили. Увагу відволік конкурс Євробачення, що тоді саме проходив в Україні. Але з точки зору культури – не як розваги, а як мистецтва –це різні вагові категорії.

Стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський кінофестиваль

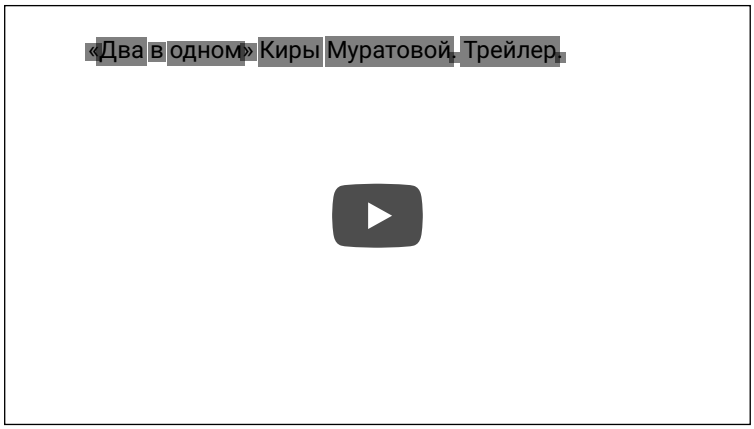
"Меніни", реж. **Ігор Подольчак**, 2008 рік
У великому приміському будинку мешкає родина – батько, мати, дочка та син, що страждає від невідомої хвороби. У помешканні багато коридорів та дзеркал. Там легко загубитися, сам час у цьому місці йде не лінійно, а вигадки та сни важко відокремити від реальних подій.
Назва фільму відсилає до картини іспанця **Дієго Веласкеса** "Меніни" - тобто "Фрейлини". На ній зображений процес малювання художником портрету родини іспанського **короля Філіпа IV** та його дружини **королеви Маріанни**. Художник зображує себе, 5-річну дочку монаршого подружжя **Маргариту**, її фрейлин, охоронців та придворних карликів. Портрет короля та королеви можна побачити у віддзеркаленні за спиною спадкоємиці іспанського престолу. Ця картина – об'єкт дослідження мистецтвознавців та істориків. Фільм, сповнений дзеркальних відображень, відсилає до прийому, який живописець Веласкес застосував у цій картині.
Це дуже цікава робота, рідкісний приклад чистого, безкомпромісного арт-гаузу від львів'янина Ігоря Подольчака, що на той момент вже був відомим художником. Фільм взяв участь у 27 міжнародних кінофестивалях.

Позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури

"Два в одному", реж. **Кіра Муратова**, 2007

Фільм складається з двох новел. У першій, "Монтувальники", працівник сцени знаходить у театрі труп самогубця. Місцевий клоун повісився над самою сценою. Через це під загрозою майбутня вистава, адже актори бояться чіпати небіжчика до приїзду міліції. Друга новела починається там само – її, як фільм, показують у великому вікні громіздкої сценічної декорації-будівлі. Назва цієї частини – "Жінка його життя". Маша напередодні нового року знайомить подругу Алісу зі своїм батьком – заможним еротоманом Андрієм. Чоловік розважає дівчат у своєму будинку. Маша хоче вбити батька, а той закохується в Алісу.

Будь-який фільм Кіри Муратової — це велика подія для світового, фестивального і, безперечно, для українського кіно. Раніше режисерка ототожнювала себе більше з російським кінематографом і її було складно відносити до українського. Але позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури. Сама по собі вона неймовірна особистість і дуже цікава режисерка. І серед фільмів, знятих у цей період, "Два в одному" не може не привертати увагу, тим більше, що там знявся геніальний **Богдан Ступка**. Його партнеркою стала **Рената Літвінова**.



"Проти сонця", реж. **Валентин Васянович**, 2004 рік

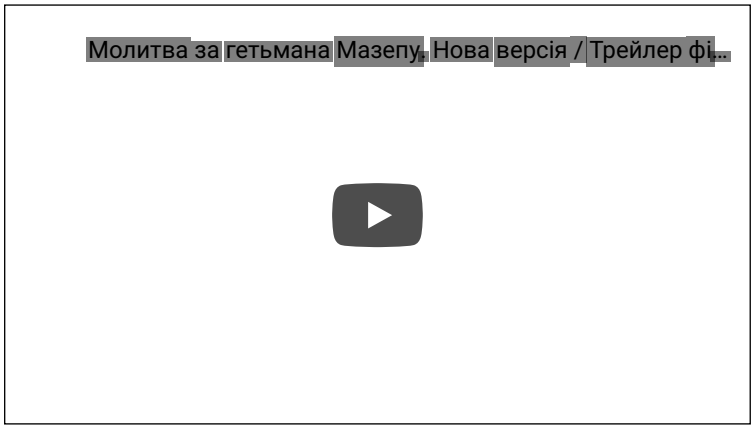
Проти сонця - це рух гончарного кола під руками героя фільму, гончара-шульги. Правша крутить за сонцем, правильно. От такий неправильний гончар і їде на безлюдний острів посеред Дніпра. Намагається там зліпити ідеальну жінку. Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях. 26 липня оголосили, що його останній фільм "Відблиск" відібрано в конкурс Венеційського кінофестивалю. Це визначне досягнення.

У "Проти сонця" вже проглядається почерк Васяновича, що приніс йому славу. Тонка та дуже добре знята у візуальному плані історія. Фільм отримав нагороду на найбільшому фестивалі короткометражних фільмів у французькому Клермон-Феррані".

Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях

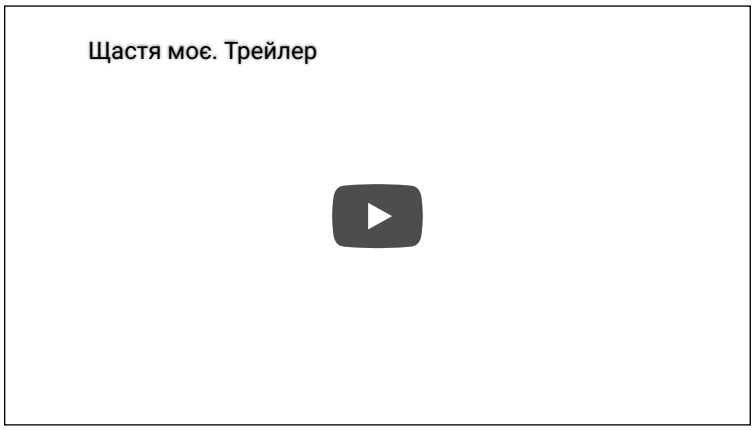
"Тир", реж. **Тарас Томенко**, 2000 рік
Бездомний підліток мріє у тирі виграти мільйон. Але влучний постріл не приносить йому винагороди. За мішенню сховані не гроші, а недопалки. Тоді хлопець стріляє у старого працівника тиру, що над ним насміхався.
10-хвилинний чорно-білий "Тир" Тарас Томенко зняв ще під час навчання в університеті Карпенко-Карого. Одна з перших фестивальних перемог у незалежній Україні — отримав нагороду у Берліні. Для мене особливість цієї стрічки в тому, що у скрутні часи для вітчизняного кінематографа Тарас Томенко поставив українське кіно у світовий контекст. При цьому, звичайно, з технічної точки зору фільм достатньо специфічний. Знятий на давню плівку.

"Молитва за гетьмана Мазепу", реж. **Юрій Іллєнко**, 2001рік
У 2000-ні, без сумніву, була велика подія — зі знаком плюс та зі знаком мінус. Напевно, найбільш скандальна подія того часу. Фільм багатьма не сприйнятий, не зрозумілий. Взагалі, дуже складний для розуміння. Але "Молитва про гетьмана Мазепу" змусила всю країну про себе говорити — цього у стрічки не забереш.
Його бюджет склав рекордні на той час 12 мільйонів гривень. Історичну драму презентували у позаконкурсній програмі Берлінале із недоробленим звуком. Через ці технічні проблеми стрічка не була представлена на інших фестивалях та не мала широкого прокату. Сучасна озвучка з'явилася у фільму тільки 2010-го.



"Щастя моє", реж. **Сергій Лозниця**, 2010 рік
Далекобійник Георгій у рейсі підвозить випадкових попутників, стикається із даїшниками та стає свідком ДТП. На дорозі його намагаються пограбувати та б'ють по голові. Після цього він погано рухається та не розмовляє. Починає жити в сільському будинку з циганкою та її сином. На місцевому ринку помалу продає свій вантаж – мішки із борошном.
Перший український фільм, який був не у короткометражному, а в основному конкурсі Каннського кінофестивалю. Без компромісів, це дуже добра стрічка, але існує у спільному ментальному просторі з Росією. Цей фільм лише формально український. Так з багатьма фільмами Лозниці. Для документаліста-

режисера "Щастя моє" - перший художній фільм. Але Лозниця продовжує знімати у документальній стилістиці – ручною камерою та у природному освітленні.



ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Три українські фільми покажуть на Венеційському кінофестивалі

> *2004-го на каналі 1+1 вийшов чотирьохсерійний фільм "Украдене щастя" у постановці **Андрія Дончика**. Осучаснена адаптація п'єси **Івана Франка** про любовний трикутник між Анною, її першим коханням Михайлом та її чоловіком Миколою. Сюжет розгортається у галицькому селі, але у версії 2004-го події відбуваються у 1990-ті, а не 1870-ті. Для того, щоб заробити грошей на весілля Михайло йде не у жандарми, а подається найманцем на війну у Югославії, де отримує поранення та на батьківщині його вважають загиблим. "Дуже позитивна спроба, хоча як фільм він далекий від досконалості, - додає Катерина Сліпченко - Спроба подивитися на класику з точку зору сучасності — те, що згодом блискуче вдасться **Наталці Ворожбит** з її "Впіймати Кайдаша"".*

Автор: Олександра РОДИГІНА

Украины

30 побед Украины за 30-летие независимости

Новости >> События в Украине 11:56

Сегодня, 24 августа, Украина празднует 30-ю годовщину независимости. К празднику редакция собрала 30 побед Украины, которые удалось получить стране и ее гражданам за это время, сообщает Деловая столица.

Обретение независимости

В **1991** г. Украина получила долгожданную независимость, за которую украинцы боролись веками. Провозглашение независимости произошло после революции на граните — голодовка студентов на Майдане и массовых акций протеста в разных уголках Украины против вступления в любые новые союзы. В октябре 1991-го Верховная Рада приняла закон о гражданстве, в ноябре — о государственной границе, а в декабре на референдуме независимость поддержали 90,3% населения страны.

Рабочие поднимают Государственный флаг Украины над зданием Верховной Рады Украины рядом с красно-голубым Государственным флагом Украинской ССР 24 августа 1991 г. / УНИАН

Первыми независимость Украины признали Канада и Польша, а за первые месяцы — еще 90 государств. Днем независимости установлено 24 августа, поскольку именно в этот день на внеочередном заседании парламента, "исходя из смертельной опасности" оказаться вне закона в Украине, коммунисты поддержали демократов и проголосовали за Акт провозглашения государственной независимости.

Покорение Эвереста

1992-й стал временем установления дипломатических отношений, утверждения государственного гимна, флага и выхода Украины из зоны функционирования

советского рубля. Также в этом году украинец покорил высочайшую вершину земного шара Эверест (8848 м).

Александр Герасимов/alpclub.com.ua

39-летний мастер спорта международной квалификации харьковчанин Александр Герасимов профессионально занимался альпинизмом и совершил восхождение в мае по юго-восточному ребру из Непала. Всего на высочайшей вершине мира побывали 30 украинцев, совершивших 36 успешных восхождений.

Выставка в космосе

В **1993** г. состоялась первая в истории художественная выставка украинца в космосе — на борту космической станции "Мир". Свои работы выставлял художник Игорь Подольчак.

Выставка Игоря Подольчака на космической станции "Мир"/zbruc.eu

На выставке были продемонстрированы два его офорта (гравюры на металле). Проект записали на 5-минутное видео. Сейчас произведения Подольчака находятся в 26 музеях и публичных коллекциях Австралии, Боснии и Герцеговины, Великобритании, Израиля, Италии, Македонии, Германии, Норвегии, Польши, России, США, Франции, Украины, Египта и Кубы.

Рекорды Бубки

В июле **1994** г. на Международных атлетических соревнованиях в итальянском городе Селестьере украинский спортсмен Сергей Бубка установил свой последний мировой рекорд в прыжках с шестом на открытых стадионах — 6 м 14 см.

Сергей Бубка, 1994 г. / Getty Images

Эта рекордная высота была побита только через 26 лет — в 2020-м, когда шведский легкоатлет Арманд Дюплантис взял высоту в 6 м 15 см в Риме. Бубка прославил Украину на весь мир благодаря 17 мировым рекордам, которые установил в 80-х и первой половине 90-х годов. Бубка до сих пор в Книге рекордов Гиннесса как спортсмен, который в целом имеет наибольшее число мировых достижений — 35.

Членство в Совете Европы

9 ноября **1995 г.** Украина получила членство в Совете Европы, адаптировав для этого законодательство. В частности, Украина ратифицировала Европейскую культурную конвенцию и Рамочную конвенцию о защите прав меньшинств.

Решение Парламентской ассамблеи Совета Европы было утверждено в Страсбурге, и Украина стала 37-м ее членом.

Премьер-министр Украины Евгений Марчук (слева) и генеральный секретарь СЕ Даниэль Таршис, Страсбург, 1995 г. / Getty Images

Решение ПАСЕ символизировало признание суверенности Украины и ее привлечение к активному формированию общей европейской политики. С тех пор Украина принимала участие в разработке многих документов Совета Европы, в частности, Стамбульской конвенции, которая, однако, до сих пор не ратифицирована в Украине. Сейчас международная организация насчитывает 47 стран-членов.

Собственная станция в Антарктиде

В **1996** г. Украина получила собственную станцию в Антарктиде, которую назвали "Академик Вернадский". Станция была основана в 1947 г.

Великобританией, а после обретения Украиной независимости была передана Национальной академии наук за символическую цену в один фунт стерлингов.

Станция "Академик Вернадский"/Jerzy Strzelecki

После подписания межправительственного соглашения над станцией был торжественно поднят желто-голубой флаг. Сейчас станция является метеорологической и географической обсерваторией, а ее главное предназначение — проведение научных исследований в Антарктиде.

Полет Каденюка в космос

В **1997** г. на американском корабле "Колумбия" в космос отправился первый и пока единственный космонавт независимой Украины Леонид Каденюк, который выполнял роль ученого-биолога.

Леонид Каденюк / УНИАН

Экипаж проводил эксперименты с тремя видами растений: репой, соей и мхом. Космонавты должны были выяснить, как состояние невесомости влияет на их рост и развитие. После этого Украина получила право называться космической державой.

> *"Я был первым, кто полетел в космос с украинским флагом. В 1997 году впервые украинский гимн прозвучал в открытом космосе"*, — вспоминал Каденюк.

Победы на Паралимпийских играх

В **1998** г. сборная Украины впервые участвовала на зимних Паралимпийских играх, которые проходили в Нагано (Япония) и сразу громко заявила о себе,

получив девять наград. Среди них — три золотые, две серебряные и четыре бронзовые медали, завоеванные украинцами в лыжных гонках. Украинские паралимпийцы достойно представляют страну на Олимпийских играх до сих пор и каждый раз занимают высокие места в общих рейтингах.

"Месть брата" от Кличко

В октябре **2000** г. боксер Владимир Кличко в Кельне вышел на ринг против победителя своего брата Виталия Кличко, чемпиона в тяжелом весе во второстепенной версии Всемирной боксерской организации Криса Берда.

Владимир Кличко и Крис Берд / Getty Images

Украинец победил по очкам в 12-раундовом бою: он отправил Берда в нокдаун в 9-м и 11-м раундах. Кличко стал новым чемпионом по версии WBO, а бой получил название "Месть брата". Владимиру удавалось сохранять титул чемпиона мира три года подряд.

Визит Папы Римского

Знаменательным событием в **2001** г. стал первый государственный визит Папы Римского Иоанна Павла II в независимую Украину, свидетельствующий о значительном имиджевом прогрессе Украины.

Президент Украины Леонид Кучма приветствует главу Государства Ватикан Иоанна Павла II на Львовском ипподроме 27 июня 2001 г. / УНИАН

Пять дней понтифик посвятил мероприятиям в Киеве и Львове, а также поддержке граждан, относящихся к католическому вероисповеданию. В общем желание помолиться во время службы с участием Папы Римского обнаружили около 1,5 млн украинцев. С тех пор ни один Папа больше в Украину не наведывался.

Шаги в Европу

В **2002** г. второй президент Леонид Кучма своим указом ввел в действие решение Совета национальной безопасности об интеграции Украины в евроатлантические структуры, а на следующий день — подписал указ об интеграции в структуры НАТО. Этот шаг стал одним из первых знаковых на пути европейской интеграции Украины. В 2021-м лидеры НАТО объявили, что Украина станет членом Альянса и при этом План действий по членству станет непременной частью этого процесса. Такие заявления в отношении Украины прозвучали впервые.

"Сильная нация мира"

В **2003** г. сборная Украины с Василием Вирастюком в составе завоевала титул "Самая сильная нация мира" на Карибских островах в семи видах многоборья.

Василий Вирастюк / УНИАН

Тогда Украина на чемпионате мира установила мировой рекорд, который тогда составлял 435 кг. В следующем году сам Вирастюк на Багамах завоевал звание

"Самый сильный человек мира" и, таким образом, обеспечил украинской команде победу второй год подряд.

Оранжевая революция

21 ноября **2004 г.** состоялся второй тур президентских выборов, где, по официальным данным, председатель партии "Наша Украина" Виктор Ющенко набрал 46,69% голосов, а "регионал" Виктор Янукович — 49,42%. Из-за многочисленных и системных нарушений на выборах в пользу Януковича 23 ноября в Киеве и других городах Украины начались массовые митинги в поддержку Ющенко.

Сторонники Виктора Ющенко на Майдане Незалежности в Киеве, 2004 г. / УНИАН

Главное вече собралось на Майдане Незалежности в столице, где, по разным оценкам, протестовали от 100 до 500 тыс. человек со всей страны. Это стало началом Оранжевой революции. Уже в декабре Верховный Суд Украины признал результаты второго тура недействительными и назначил повторные выборы на 26 декабря 2004 г., на которых Ющенко получил большинство голосов — 51,99%, и

был избран третьим президентом Украины. Янукович пытался обжаловать эти результаты, но Верховный Суд ему отказал.

Первая победа на Евровидении

В мае **2004** г. украинская певица Руслана (Руслана Лыжичко) с песней Wild Dances ("Дикие танцы") с 280 баллами победила на Евровидении. В то время это было лишь второе участие Украины в конкурсе и, соответственно, первая победа на нем за время независимости Украины.

Руслана на Евровидении/te.20minut.ua

В 2016 г. певица Джамала с песней "1944", посвященной сталинской депортации крымских татар, принесла Украине вторую победу на песенном конкурсе. В 2021 г. песня группы Go_A "Шум" заняла пятое место в финале Евровидения, и, несмотря на то что группа не принесла победы, благодаря ей украиноязычный трек впервые в истории занял первое место в мировом чарте Spotify.

Выход в четвертьфинал ЧМ-2006

В **2006** г. Украина впервые вышла в 1/4 финала чемпионата мира по футболу под руководством тренера Олега Блохина, когда победила Швейцарию в Кельне со счетом 3:0 в серии послематчевых пенальти, не пропустив ни одного гола.

Голкипер Динамо Александр Шовковский потянул два удара с отметки, а еще в одном случае ошибся соперник. Шовковский стал первым в истории, кто не пропустил ни одного гола в серии пенальти на чемпионатах мира. За Украину забивали Артем Милевский, Сергей Ребров и Олег Гусев, ошибся только Андрей Шевченко. Похожий успех украинская сборная смогла повторить в этом году, когда обыграла сборную Швеции в 1/8 финала чемпионата со счетом 2:1.

Право на проведение Евро-2012

Победой **2007** г. можно назвать предоставление Украине права совместно с Польшей проводить Евро-2012.

Логотип Евро-2012

В борьбе за право принимать Евро были побеждены Италия, Греция, Хорватия и Венгрия. Стран-победительниц и правопреемников чемпионата было объявлено в апреле в городе Кардиффе (Уэльс). В последующие годы Украина потратила на подготовку к проведению чемпионата гораздо больше денег, чем хозяева предыдущих турниров, ведь предстояло куда больше работать над инфраструктурой, в частности дорогами и развитием стадионов.

Стратегическое партнерство с США

В **2008** г. Украина и США в Вашингтоне заключили хартию о стратегическом партнерстве, где отмечалась важность двусторонних отношений в сфере обороны, безопасности, экономики, торговли, энергетической безопасности, демократии и культурного обмена.

Кондолиза Райс и Владимир Огрызко / УНИАН

Свои подписи под документом поставили тогдашний министр иностранных дел Украины Владимир Огрызко и государственный секретарь США Кондолиза Райс. Таким образом, Украина и США существенно углубили свое сотрудничество.

"Шахтер" выиграл Кубок УЕФА

В **2009** г. футбольный клуб "Шахтер" выиграл Кубок УЕФА (ныне — Лига Европы), это большое достижение украинского клуба за время независимости. В мае

дончане победили немецкий "Вердер" (Бремен). Первыми в поединке отличились игроки "Шахтера", когда на 25-й минуте Луис Адриано попал в ворота соперников. Бременская команда ответила голом через 10 минут. Судьба матча решалась в овертайме: на 97-й минуте украинцам удалось снова выйти вперед, когда Жадсон переиграл Тима Визе и своим голом принес "горнякам" историческую победу.

Александр Ройтбурд — художник, признанный на мировом уровне

Также в **2009** г. украинский художник из Одессы Александр Ройтбурд продал полотно "Прощай, Караваджо!" на лондонском аукционе Phillips за $97 тыс.

Картина "Прощай, Караваджо!"

Полотно рассказывает историю похищения из музея картины "Поцелуй Иуды" и содержит двухслойную картину: один слой — копия художника Караваджо, а второй — авторская абстракция. Эта продажа является второй самой дорогой продажей картины в истории независимой Украины. Ее смогла превзойти только продажа работы "Ночь. Лошадь" Анатолия Криволапа, который заработал на ней $124 тыс. на том же аукционе в 2011 г.

Открытие Одесского кинофестиваля

В июле **2010** г. в Одессе открылся Первый Одесский международный кинофестиваль, в конкурсной программе которого были представлены 16 фильмов из США, Испании, Франции, Нидерландов, Украины, Италии, Германии, Польши, Японии, Индии, Перу, России, Великобритании и Канады. С тех пор этот фестиваль проходит ежегодно, на него приезжают режиссеры, журналисты и фанаты кино со всего мира.

Титулы Кличко

Наибольшим достижением Украины в **2011** г. стал очередной и абсолютный триумф братьев Кличко в боксе.

Братья Кличко с поясами чемпионов / УНИАН

В июле Владимир завоевал чемпионский титул WBA, поэтому впервые в истории бокса все самые престижные пояса в супертяжелой весовой категории оказались в руках двух родных братьев. Владимир к тому времени владел чемпионством по версиям IBF/IBO, WBO, WBA-суперчемпион, а Виталий — поясом WBC и The Ring.

Евро-2012

В **2012** г. Украина совместно с Польшей принимала 14-й чемпионат Европы по футболу. К этому событию страна готовилась пять лет. Открылся чемпионат в Варшаве матчем Польши с Грецией, первая игра в Киеве состоялась 11 июня — это был матч украинской сборной со Швецией, на котором Украина победила со счетом 2:1. Закрытие чемпионата проходило в Киеве, когда на НСК "Олимпийский" сборная Испании по футболу защитила титул чемпионов Европы, победив Италию со счетом 4:0. В Украине матчи проходили на новых стадионах в Киеве, Харькове, Львове и Донецке. К сожалению, сборная Украины на Евро выступила не лучшим образом и не вышла из группы, однако такой результат не слишком показателен: в матче Украина — Англия, который проходил в Донецке, арбитр при счете 0:1 в пользу англичан не засчитал чистый гол Марко Девича. Если бы гол был засчитан, шансы на выход из группы в украинцев значительно выросли бы.

Революция достоинства

24 ноября **2013** г. из-за отказа правительства Николая Азарова подписать договор об ассоциации с ЕС на Майдане Незалежности состоялся крупнейший митинг оппозиции за период президентства Януковича, который собрал, по разным оценкам, от 60 до 150 тыс. человек. Сначала Евромайдан требовал отмены решения об отказе от ассоциации, подписания на саммите в Вильнюсе, а также обращался к странам Запада с призывом введения санкций против тогдашней власти.

Революция достоинства / Getty Images

В конце ноября в Киеве милицейское спецподразделение "Беркут" разогнало протестующих на Майдане. Это событие осудило общество, митинги только усилились, а акценты протестов сместились с проевропейских на антиправительственные: протестующие уже требовали отставки правительства Азарова. В декабре Киевом прошел "Марш миллионов" — второе народное вече Евромайдана, а на Бессарабке, в центре столицы, снесли памятник Ленину.

Падение Януковича и ассоциация с ЕС

После расстрела 18–20 февраля Небесной Сотни, 22 февраля 2014-го, Рада постановила, что Янукович "самоустранился от власти неконституционным способом" и назначила досрочные выборы президента на 25 мая. Янукович сбежал в Россию. В мае состоялись демократические выборы нового президента, которым стал Петр Порошенко. Украина и Европейский Союз подписали политическую часть Соглашения об ассоциации, которая позволила перейти от партнерства и сотрудничества к политической ассоциации и экономической интеграции. В полном объеме соглашение заработала в сентябре 2017 г.

Декоммунизация

В апреля **2015** г. Верховная Рада приняла пакет законов о декоммунизации, направленных на избавление от коммунистического тоталитарного наследия.

Демонтаж памятника Ленину в Запорожье / УНИАН

Закон предусматривал переименование городов, улиц, парков, скверов из имен идеологов коммунизма на названия, более уместные для современной Украины. Именно так Днепропетровск стал Днепром, а Кировоград — Кропивницким. В законы также входила декоммунизация образования, запрет коммунистической символики и демонтаж памятников коммунистам. Принятию законов способствовал, в частности, ленинопад во время Революции достоинства.

Свободная торговля с ЕС

С 1 января **2016-го** вступило в силу соглашение о зоне свободной торговли Украины с ЕС. Соглашение направлено, в частности, на уменьшение и отмену

тарифов, либерализацию доступа к рынку услуг, а также на унификацию правил бизнеса с европейскими. Соглашение подтверждает взаимное недискриминационное отношение к компаниям, товарам и услугам на территории Украины и ЕС. Соглашение прописано таким образом, что должно обеспечивать постепенную интеграцию экономики Украины во внутренний рынок ЕС.

Безвиз с ЕС

11 июня **2017** г. Украина получила безвизовый режим с Европейским Союзом. Этот статус позволяет гражданам Украины свободно пересекать межгосударственные границы стран ЕС без предварительного обращения в посольство для получения разрешения.

Празднование введения безвизового режима для украинцев / УНИАН

Ранее получение визы в среднем стоило $30, дело каждого гражданина рассматривалась отдельно, и не было гарантии, что страна выдаст визу. Кроме дополнительных расходов, путешественникам приходилось проходить бюрократический процесс подачи документов и ожидания решения, а визой

можно было пользоваться только определенный период. Теперь для беспрепятственных путешествий по странам ЕС нужен только заграничный биометрический паспорт гражданина Украины, страховка и билеты. В то же время во времена пандемии COVID-19 следует ознакомиться с дополнительными требованиями государств, прежде чем планировать путешествие.

Билодид — лучшая дзюдоистка мира

В октябре **2018-го** на тот момент 17-летняя украинка Дарья Билодид возглавила рейтинг лучших дзюдоисток мира. Она заняла первое место в рейтинге в своей весовой категории — до 48 кг.

Чемпионка мира по дзюдо-2018 Дарья Билодид держит сертификат об установленном ею рекорде мира (самая молодая чемпионка мира по дзюдо) / УНИАН

Международная федерация дзюдо заявила, что Билодид набрала 6135 баллов. Первую строчку рейтинга ей принесла, в частности, победа на чемпионате мира, который проходил в Баку. Таким образом, девушка стала самой молодой чемпионкой мира по дзюдо в истории. На Олимпийских играх в Токио в этом году Билодид завоевала бронзу.

Получение Томоса об автокефалии

6 января **2019** г. Украина получила Томос об автокефалии Православной церкви Украины (ПЦУ) в Стамбуле, который передали митрополиту Киевскому и всея Украины Епифанию с подписью Вселенского патриарха Варфоломея.

Патриарх Варфоломей подписывает Томос / УНИАН

Это означало объединение украинских церквей и официальное предоставление им независимости, в частности, от российского патриархата. Сейчас ПЦУ признали четыре поместные церкви с 14 — Константинополь, Александрийский патриархат, Греческая и Кипрская церковь.

Ренессанс украинского кино

2020-й стал триумфальным для украинского кинематографа. Так, в сентябре лента украинского режиссера Валентина Васяновича **"Атлантида"** о будущей победе Украины в войне с Россией одержала победу на 76-м Венецианском международном кинофестивале в официальной конкурсной программе "Горизонты". Эта программа — вторая по значимости на кинофестивале в Венеции, ею отмечают художественные и документальные фильмы, которые

представляют новые тенденции в развитии мирового кинематографа. Конкуренцию "Атлантиде" составляли 19 лент. 24 сентября Украинский оскаровский комитет выдвинул ленту на премию "Оскар" за лучший фильм на иностранном языке от Украины, однако впоследствии фильм не попал в короткий список премии. По мнению режиссера картины, это произошло из-за новых правил конкурсного отбора: квоты для комитета по кинематографии отменили и теперь фильмы номинируют только академики, которые выросли на коммерческом кино.

Валентин Васянович/jetsetter.ua

В этом году трагикомедия Антонио Лукича "**Мои мысли тихие**" о молодом звукорежиссера и его яркой маме, путешествующих Карпатами, собрал в прокате почти 10 млн грн, что является большой суммой для украинского кино. Лента получила две "Золоті Дзиґи" — премии Украинской киноакадемии. Между тем "**Земля голубая, как апельсин**" режиссера Ирины Целик, которая рассказывает историю семьи, мамы и четырех ее детей, которые седьмой год живут в

прифронтовой Красногоровке, получила награду за режиссерскую работу на крупнейшем фестивале независимого кино США "Сандэнс". Также в 2020-м отличились ленты **"Черкассы"** о борьбе, потере и предательстве на одноименном тральщике в 2014-м режиссера Тимура Ященко и комедия **"Наши котики"** Владимира Тихого о войне на Донбассе.

Автор: **Виктория Хожаинова**

Следить за важными новостями в Телеграм

<< На главную

Комментировать

Новости

День Независимости: парад, марш ветеранов и торжественное заседание ВР

- Курс Украины

Порошенко облили зеленкой в Киеве

УНН

Рада поддержала законопроект о большой Гербе

ZHENIAVASILIEVV SUBSCRIBE

LIVEJOURNAL

ТОП-25 САМЫХ СТРАННЫХ ФИЛЬМОВ В ИСТОРИИ КИНО

zheniavasilievv
zheniavasilievv
https://zheniavasilievv.livejournal.com/
2026-08-21 17:02:00

//www.youtube.com/embed/g2J4cRJX-Mg?wmode=opaque

Пасека - НОМ (из фильма Пасека)

1 Пасека 2002 Россия Андрей Кагадеев, Николай Копейкин
2 Синдром Т.Т. 😭. Sindrom 2002 Югославия (ФР) Дежан Зечевич
3 Космос Космос 2009 Турция, Болгария Реха Эрдем

3 Космос Kosmos 2009 Турция, Болгария Реха Эрдем

4 Маркиз Marquis 1989 Бельгия, Франция Анри Ксоннё

5 Выблядки 2000 Россия Олег Мавроматти

6 Менины 2008 Украина Игорь Подольчак, Дин Карр

7 Мальмкрог 2021 Румыния Кристи Пую

8 Крулич Crulic - drumul spre dincolo 2011 Румыния, Польша Анка Дамиан
9 Независимость 2009 Филлипины Райя Мартин
10 Не думай про белых обезьян 2008 Россия Юрий Мамин
11 Мадам Тутли-Путли Madame Tutli-Putli 2007 Канада Крис

11 Мадам Тутли Путли Madame Tutli Putli 2007 Канада Крис Лэвис, Мацек Щербовски
12 Харви Крампет Harvie Krumpet 2003 Австралия Адам Бенжамин Эллиот
13 Я искушен в любви и в чистом искусстве 1999 Россия Константин Селиверстов
14 Однажды человек купил дом Huset pa Kampen 1998 Норвегия Петр Сапегин
15 Конструктор красного цвета 1993 Россия Андрей И,

Армен Петросян
16 Прикосновение 1992 Россия Альберт С. Мкртчян
17 Армавир 1991 СССР, Венгрия Вадим Абдрашитов
18 Архангел Archangel 1990 Канада Гай Мэддин
19 Парад планет 1984 СССР Вадим Абдрашитов
20 Благовещение Angyali udvozlet 1984 Венгрия Андраш Елеш
21 Марафонцы бегут круг почета Maratonci trče počasni krug 1982 Югославия Слободан Шиян
22 Дикая планета La planete sauvage 1973 Франция, Чехословакия Рене Лалу
23 Мушкетеры 4 'А' 1972 СССР Валентин Козачков
24 Млечный Путь La voie lactee 1969 Франция, Италия Луис Бунюэль
25 Орфей Orphee 1950 Франция Жан Кокто

Categories:

История **Космос** **Кино**

TAGS: Кино

3

VOGUE UA CONFERENCE 2021FASHION & BUSINESS 9/09
11 днів 04 години 53 хвилини 46 секунд
ДЕТАЛЬНІШЕ

30 знакових фільмів незалежної України: вибір Вікторії Тігіпко

26 серпня 2021

За 30 років незалежності України національне кіно переживало різні часи: від застою до переродження й розквіту. Президентка Одеського міжнародного кінофестивалю та голова наглядової ради Української кіноакадемії Вікторія Тігіпко назвала 30 найзнаковіших фільмів в історії незалежної України.

«Кисневий голод», реж. Андрій Дончик, 1991 рік

Дебютна стрічка Андрія Дончика за сценарієм Юрія Андруховича стала одним з перших фільмів, знятих приватним коштом.

«Голод 33», реж. Олесь Янчук, 1991 рік

Перший повнометражний фільм Олеся Янчука, який не побоявся наслідків з боку влади і без режисерського досвіду зняв фільм, який став першою художньою стрічкою, що розкрила злочини сталінсько-більшовицького режиму проти народу України у 1932—1933 роках.

«Шамара», реж. Наталія Андрійченко, 1994 рік

Сміливий і безкомпромісний фільм Наталії Андрійченко приніс режисерці приз Федерації жінок-кінематографістів на Київському МКФ «Молодість», а в 1996 році Наталія Андрійченко отримала Державну премію України ім. Довженка.

«Приятель небіжчика», реж. В'ячеслав Криштофович, 1995 рік

Це перший фільм-висуванець від України на здобуття кінопремії «Оскар» та номінант на премію Європейської кіноакадемії

«Молитва за гетьмана Мазепу», реж. Юрій Іллєнко, 2001 рік

Фільм видатного режисера Юрія Іллєнка, головну роль у якому виконав Богдан Ступка, став першою великобюджетною стрічкою за роки незалежності України (бюджет — 12 млн грн).

«Йшов трамвай дев'ятий номер», реж. Степан Коваль, 2002 рік

Анімаційний фільм отримав нагороду «Срібний ведмідь» Берлінського кінофестивалю.

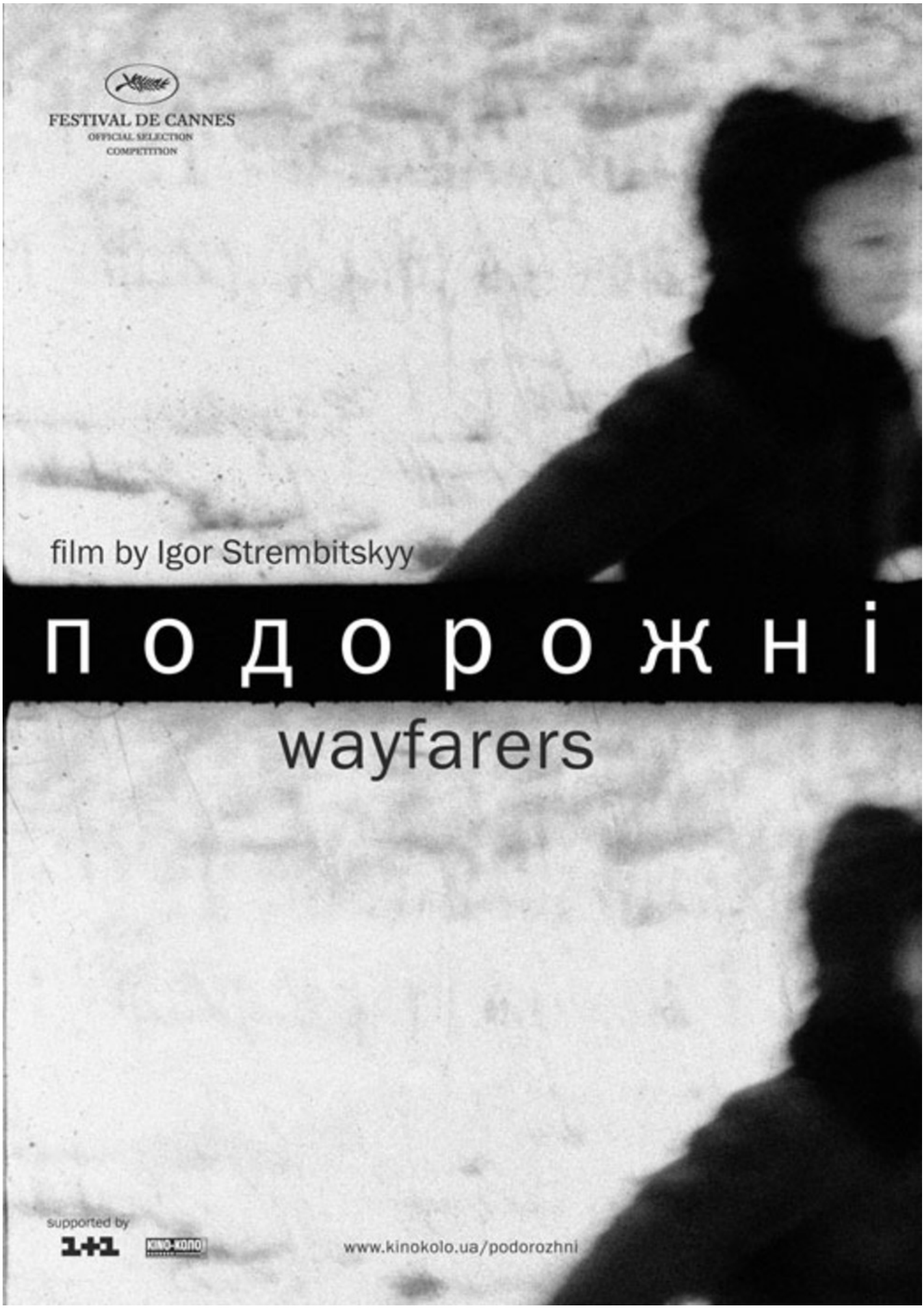
«Настроювач», реж. Кіра Муратова, 2004 рік

Романтична й водночас іронічна історія закохує глядача як у героїв, так і в режисерку.

«Засипле сніг дороги», реж. Євген Сивокінь, 2004 рік

Короткометражна стрічка видатного українського аніматора Євгена Сивоконя отримала приз за «Найкращий анімаційний фільм» на 28 Міжнародному фестивалі короткометражних фільмів у Клермон-Феррані.

«Подорожні», реж. Ігор Стрембіцький, 2005 рік



Перший український короткометражний фільм, який здобув головну нагороду Канн — «Золоту пальмову гілку».

«Назви своє ім’я», реж. Сергій Буковський, 2006 рік

У фільмі «Назви своє ім’я» українські євреї та їхні рятувальники часів Другої світової війни вперше на камеру розповіли про жахливу трагедію — Голокост.

«Меніни», реж. Ігор Подольчак, 2008 рік

Експериментальний фільм отримав широкий резонанс у західного глядача і був показаний на 27 кінофестивалях, зокрема й на Роттердамському, що було вперше для українського кіно.

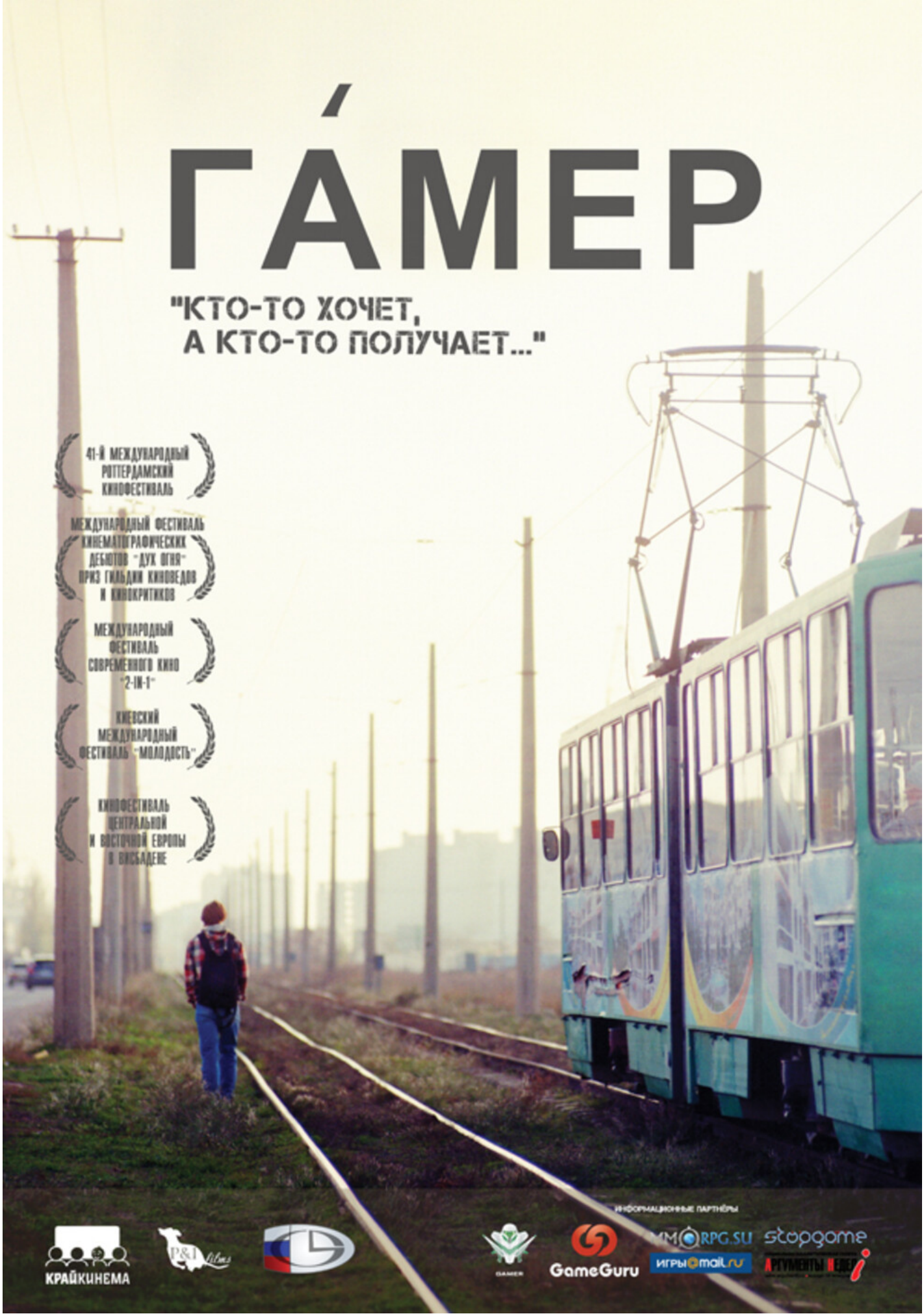
«Щастя моє», реж. Сергій Лозниця, 2010 рік

Фільм став першою повнометражною кінострічкою, представленою на Каннському кінофестивалі від України.

«Крос», реж. Марина Врода, 2011 рік

Фільм став лауреатом «Золотої пальмової гілки» за короткометражний фільм Каннського кінофестивалю.

«Гамер», реж. Олег Сенцов, 2011 рік


ГА́МЕР
"КТО-ТО ХОЧЕТ,
А КТО-ТО ПОЛУЧАЕТ..."
41-Й МЕЖДУНАРОДНЫЙ РОТТЕРДАМСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ДЕБЮТОВ "ДУХ ОГНЯ" ПРИЗ ГИЛЬДИИ КИНОВЕДОВ И КИНОКРИТИКОВ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОГО КИНО "2-IN-1"
КИЕВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ "МОЛОДОСТЬ"
КИНОФЕСТИВАЛЬ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В ВИСБАДЕНЕ
ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЁРЫ
КРАЙКИНЕМА
GAMER
GameGuru
MMORPG.SU
stopgame
игры@mail.ru

Повнометражний дебют Олега Сенцова розповідає про будні сімферопольського хлопця Олексія, який намагається віднайти гармонію між реальним світом і світом кіберспорту.

«Мудаки. Арабески», 2011 рік

Кіноальманах «Мудаки. Арабески» відкрив глядачам таких видатних українських режисерів, як Володимир Тихий, Роман Бондарчук, Мирослав Слабошпицький та інші.

«Плем'я», реж. Мирослав Слабошпицький, 2014 рік

«Плем'я» — перша у світі стрічка, яку було повністю знято жестовою мовою та в якій немає будь-яких субтитрів чи закадрового голосу.

«Varta 1, Львів, Україна», реж. Юрій Грицина, 2015 рік

Документальний фільм про події часів Євромайдану, коли у Львові після Ночі Гніву активісти перебрали на себе функцію правоохоронців.

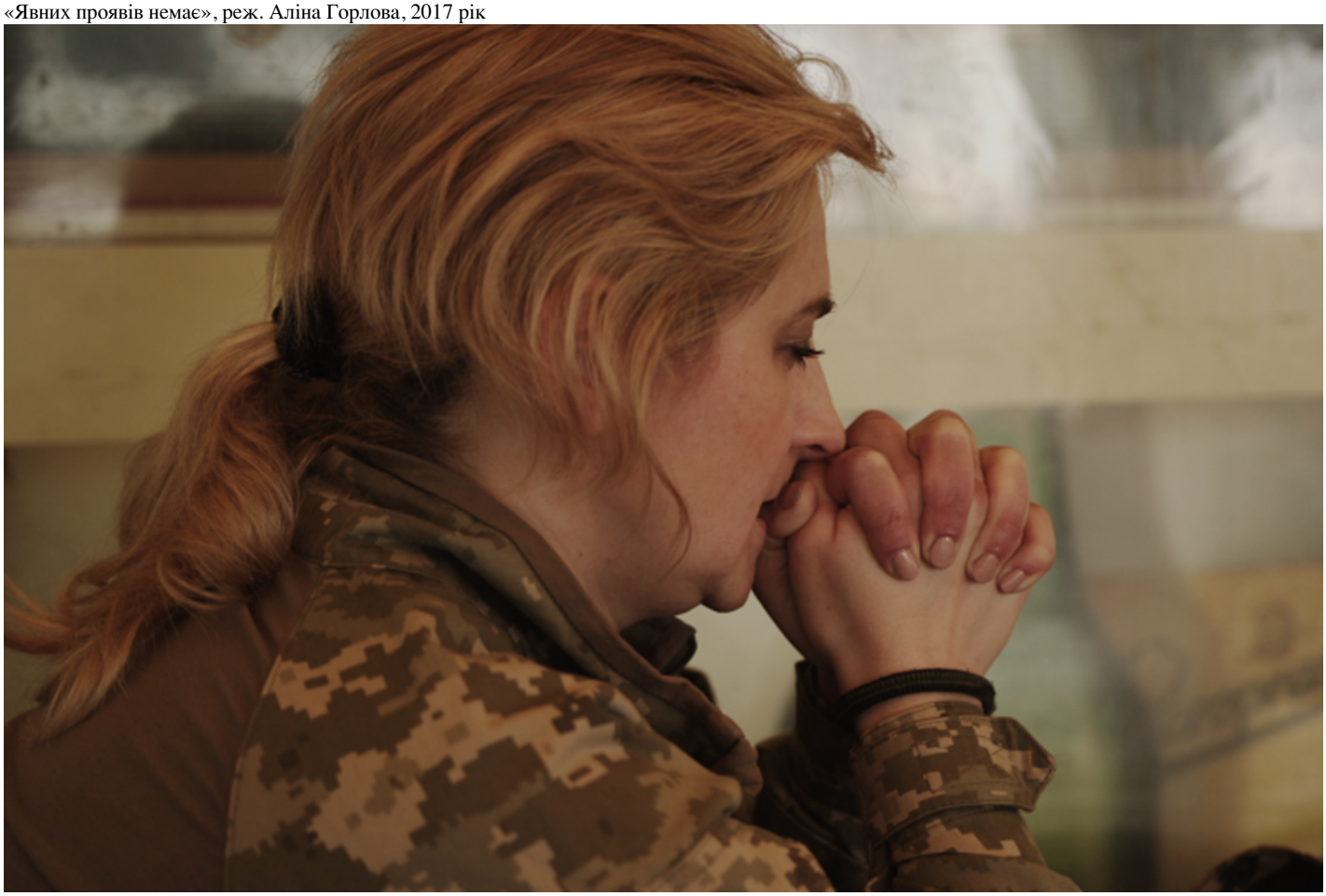
«Українські шерифи», реж. Роман Бондарчук, 2015 рік

Документальний фільм про те, на що здатні українці в часи турбулентності, коли беруть контроль над правопорядком у власні руки.

«Жива ватра», реж. Остап Костюк, 2015 рік

Документальна стрічка Остапа Костюка розповідає про життя вівчарів українських Карпат і зображує долю цього ремесла в контексті сучасного світу.

«Явних проявів немає», реж. Аліна Горлова, 2017 рік



Режисерка Аліна Горлова порушила в стрічці одну з тем, про які суспільство не готове говорити відверто — ПТСР, з яким стикаються українські військові, захищаючи нашу землю від ворога.

«Кіборги», реж. Ахтем Сеітаблаєв, 2017 рік

Фільм про захисників Донецького аеропорту став одним з найкасовіших фільмів українського прокату, зібравши за перший вікенд понад 8 млн грн.

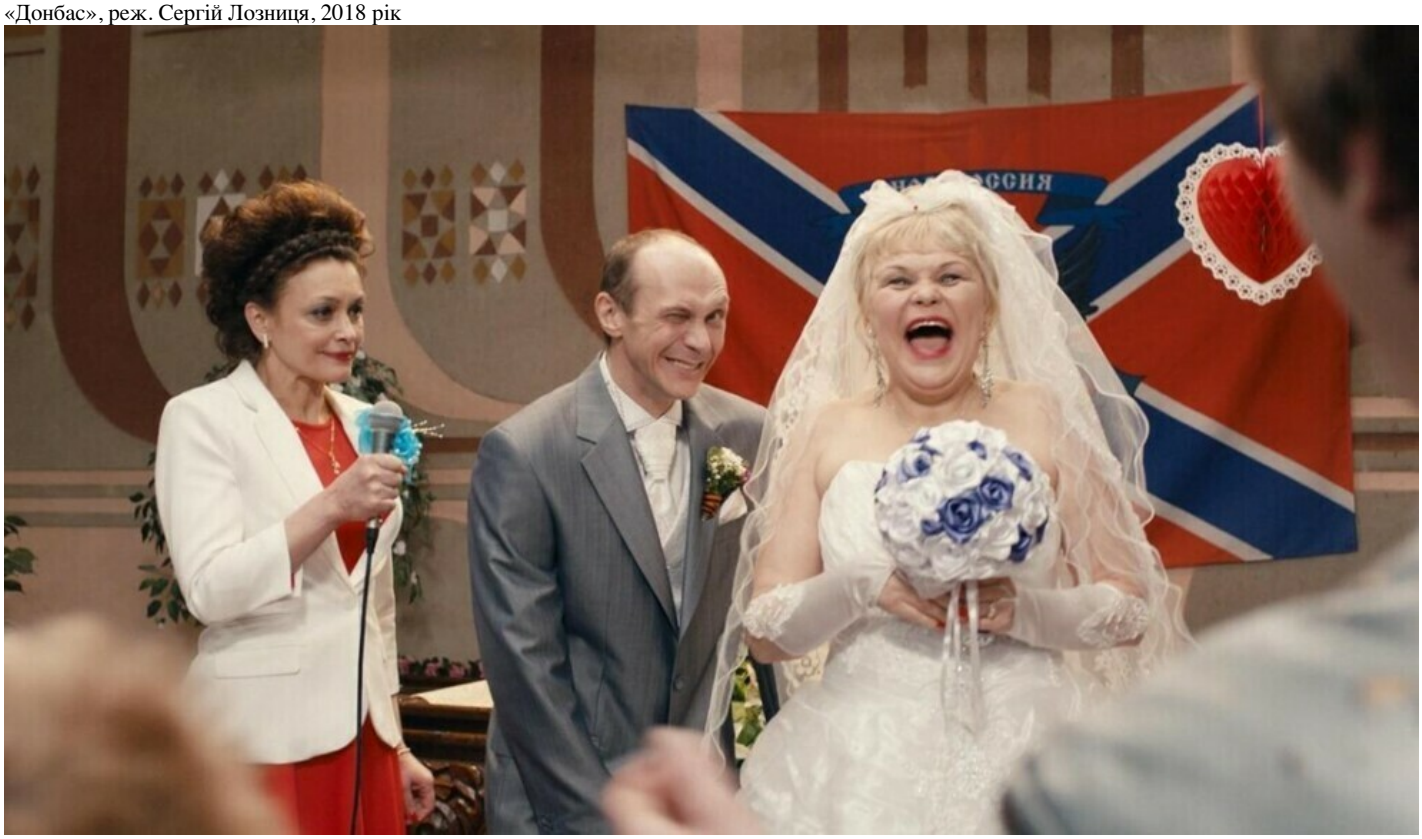
«Припутні», реж. Аркадій Непиталюк, 2017 рік

Комедія про українське село та його мешканців стала однією з перших українських стрічок, де герої заговорили живою мовою.

«Коли падають дерева», реж. Марися Нікітюк, 2018 рік

Марися Нікітюк звернулася до традицій українського поетичного кіно, що принесло стрічці визнання багатьох міжнародних кінофестивалів.

«Донбас», реж. Сергій Лозниця, 2018 рік



Приз за найкращу режисуру у програмі «Особливий погляд» 71-го Каннського кінофестивалю.

«Додому», реж. Наріман Алієв, 2019 рік

Драматична дебютна стрічка Нарімана Алієва, прем'єра якої відбулася в секції «Особливий погляд» Каннського кінофестивалю, полонила глядачів 10-го ОМКФ і принесла фільмові головну нагороду — Гран-прі.

«Мої думки тихі», реж. Антоніо Лукіч, 2019 рік

Повнометражний дебют Антоніо Лукіча став сенсацією в українському комедійному кіно, здобувши Приз глядацьких симпатій у національному конкурсі 10-го ОМКФ та чотири премії «Золота Дзиґа».

«Атлантида», реж. Валентин Васянович, 2019 рік

Антиутопія Валентина Васяновича здобула головний приз програми «Горизонти» Венеційського кінофестивалю та стала «Найкращим фільмом» Міжнародного конкурсу 11-го Одеського міжнародного кінофестивалю.

«Земля блакитна, ніби апельсин», реж. Ірина Цілик, 2020 рік

Ірина Цілик отримала приз за найкращу режисуру на кінофестивалі «Санденс».

«Погані дороги», реж. Наталка Ворожбит, 2020 рік

Режисерський дебют драматургині та сценаристки Наталки Ворожбит здобув приз у програмі «Тиждень критики» у Венеції, три нагороди Національної премії кінокритиків «Кіноколо» та чотири премії «Золота Дзиґа».

«Стоп-Земля», реж. Катерина Горностай, 2021 рік

Призер конкурсу Generation 14plus 71-го Берлінале і тріумфатор 12-го ОМКФ, де фільм отримав головну нагороду фестивалю — Гран-прі.

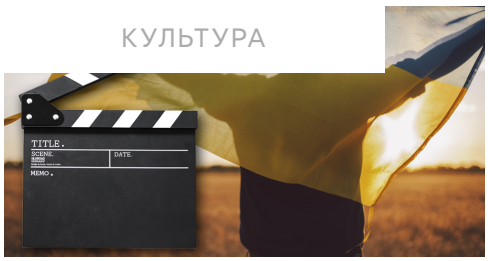
Читайте також:

10 найкращих українських фільмів за 10 років: вибір Вікторії Тігіпко Ексклюзив: Вікторія Тігіпко про драйв, жінок у бізнесі і кіно як медитацію

10 украинских знаковых фильмов времен Независимо

Богдан-Олег Горобчук
25 августа, 2021 среда 09:32

КУЛЬТУРА



Поделиться:

Рейтинговать украинское кино времен Независимости - дело неблагодарное. Как сравнить "Мои

2021, СУББОТА

28 АВГУСТА

18:44
Синоптик Наталья Диденко рассказала, какой будет погода в последнее воскресенье лета

18:20
28 августа на фронте: ранены и травмированы 8 украинских военных

18:01
Паралимпиада-2020: Как выглядит медальный зачет Игр в Токио

17:45
Ветеран АТО-ООС из Черкасс, который через звуковую колонку хотел задать вопрос Зеленскому, получил повестку. Следствие настаивает на СИЗО

17:01
Вследствие обстрелов Авдеевки пострадали 8 украинских военных

16:40
Зинченко помог "Манчестер Сити" уничтожить "Арсенал" в АПЛ

16:21
Украина эвакуировала из Афганистана еще 400 человек

мысли тихие" Лукича и "Племя" Слабошпицкого? Могут ли в рейтинге соседствовать наш многострадальный артхаус "Молитва за гетмана Мазепу" и бодрый ироничный боевичок "Бесславные крепостные"? Однако мы сделали все от себя зависящее, чтобы статья не была скучной и слишком очевидной, чтобы уместно совместить здесь высоколобое фестивальное кино, и не забыть ни в коем случае о стоимостных популярных лентах

16:01
"Ингулец" разгромил "Мариуполь" в УПЛ

15:44
Обострение на Донбассе: русские ранили еще трех украинских военных

15:35
США дополнительно предоставят Украине $60 млн на оборону

15:12
Украина за день получила 5 золотых медалей Паралимпиады-2020

14:52
Мэр Полтавы подарил первоклассникам игрушки, которые поют на русском и вызывают аллергию, - СМИ

14:38
МЗ разрывает контракт на поставку COVID-вакцин из Индии

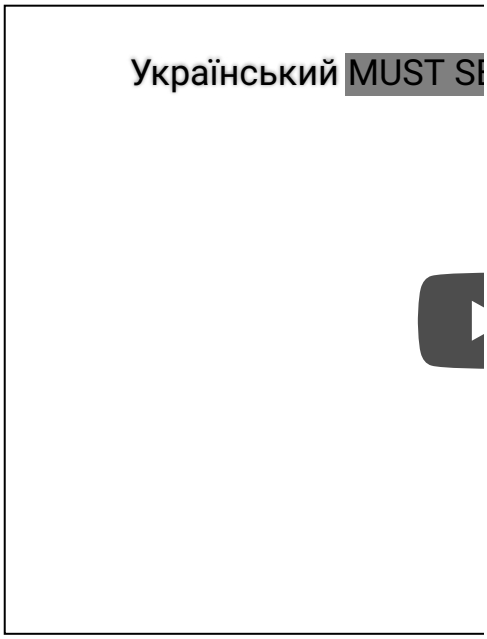
14:12
Центр города Харькова перекроют на три дня

13:50
Белый дом назвал темы переговоров Зеленского с Байденом

13:31
В Ялте сгорела крыша многоэтажки

13:10
Латвия: пограничники Лукашенко вооружились пулеметами и говорят как будут "убирать" латышских военных

12:52
За деньги из Москвы против "Крымской платформы" работали 15 тыс. ботов, - СБУ



10. "Бесславные крепостные", реж. Роман Перфильев (2020)

От фильма Романа Перфильева "Бесславные крепостные" сложно было что-то ожидать, кроме жанровой картины в стиле подражания Квентину Тарантино. Однако оказалось, что это не просто омаж для мастера.

Больше всего, что поражает в фильме, - это крутая постановка боевых сцен, за которые вообще не стыдно. Сюжет и эстетика здесь балансируют на грани

12:38
Обстрелы Авдеевки: ранен военный, железнодорожное сообщение приостановлено

11:45
Перед встречей с Байденом Зеленскому напомнят требования народа Украины

11:23
Взрывы на складах в Казахстане: уже 13 погибших

11:00
Польские учителя отримуюють на 1 тыс. евро больше за украинских

10:30
В Украине полностью привиты от коронавируса менее 10% населения

10:00
Российские войска во второй раз в течение утра обстреливают Авдивку

09:37
Пандемия COVID в Украине: вторые сутки - более 2 тыс. заражений

09:15
Осужденный за борьбу с Майданом экс-заместитель начальника милиции Одессы восстановился в должности, - СМИ

09:00
Ее покровительство - это благословение небес. Успение Пресвятой Богородицы: история, значение, надежды великого праздника

08:55
В Афганистане ликвидирован планировщик терактов "ИГ", - CNN

"Джанго освобожденного" и "Убить Билла", а игра актеров вселяет веру не только в настоящее, но и в будущее нашего жанрового кино.

Живой, увлекательный, хорошо снят и ни разу не скучный - таким украинский боевик с комедийными элементами я вижу впервые. И то, что он в этом рейтинге самый-наилучшего кино - во многом заслуга такого вау-эффекта. Однако советовал бы я его другим? Да, безусловно, советую всем без исключения.

9. "Поводырь", реж. Олесь Санин (2013)

Еще один фильм, который скорее относится к массовому кино - "Поводырь" Олеся Санина. Однако этот фильм, в отличие от предыдущего, а не развлекает. Скорее он заставляет еще раз подумать - украинцы живут рядом с мировым злом, и за почти столетие ничего здесь не изменилось.

08:23
Вступление в ПТУ продлено до 1 октября

08:00
27 августа на фронте 7 обстрелов неподалеку от 6 поселков и сел, россиянами убит защитник Украины

07:26
В небе над Харьковщиной обнаружено иностранный беспилотник

07:10 Эксклюзив
COVID-19 как экономический кризис природного происхождения

07:00
Книга для меньшинства, сатана в юбке и замаханная женщина - 5 книг, где говорят горькую правду

2021, ПЯТНИЦА
27 АВГУСТА

23:00
Вторая попытка: марсоход Perseverance снова готовится добыть образец марсианской почвы

22:41
"Не отвечают дружественному характеру": Кулеба о словах президента Эстонии о вступлении Украины в ЕС

21:51
В Киеве на Южном мосту в результате двух ДТП затруднено движение

21:18
В Харьковском горсовете проводят обыски

21:03
ОГПУ просит суд арестовать бывшего министра Рудьковского

20:45

Фильм повествует историю десятилетнего сына убитого чекистами американского инженера, волею случая становится поводырем слепом бандуристов.

Действие происходит в страшные времена свертывания украинизации, Голодомора и уничтожение кобзарей - важных носителей украинского народнической идентичности. Советская власть в очередной раз показала свое звериное лицо, поэтому фильм - страшный и убедительный.

Таким его признали и украинские зрители - в настоящее время фильм занимает пятую позицию в рейтинге самых кассовых украинских фильмов, уступая только четырем простеньким звездным комедии.

8. "Молитва за гетмана Мазепу", реж. Юрий Ильенко (2001)

Более 230 украинцев остаются в Афганистане, - посол

20:38

Говорили о возвращении энергокомпаний и "Крымской платформе": Зеленский встретился с Санду

Больше новостей

Facebook Twitter

DuckDuckGo

DuckDuckGo blocked this Facebook Page

We blocked Facebook from tracking you when the page loaded. If you unblock this page, Facebook will know your activity. Learn More

Unblock Page

"Молитва за гетмана Мазепу" - эпохальный фильм. Эта лента классика украинского кино Юрия Ильенко стала в свое время самый бюджетный украинским фильмом, при этом он реально не укладывается ни в какие киношаблоны. Скандальный, тяжелый, технически безупречный и при этом - впечатляющий.

Я бы назвал это примером перекормленого артхауса, если бы не увлечение стоит работа ключевого актера - Богдана Ступки, художника Сергея Якутовича и собственно Юрия Ильенко, который был режиссером и оператором ленты.

Судьба фильма на самом деле сложная, если не сказать ужасная. Его практически не видели зрители, на фестивалях его критиковали за примитивную моно- озвучку, а частый комментарий авторского коллектива - нечто вроде "Чтобы понять этот шедевр нужна изрядная подготовка, ведь это анти-Голливуд".

Что ж, это определение, а также тот факт, что фильм был запрещен в России, уже

довольно жирные плюсы в пользу того, чтобы найти и посмотреть этот украинский артхаус.

7. "Донбасс", реж. Сергей Лозница (2018)

А вот о "Донбассе" Сергея Лозницы можно сказать, что это кино не для всех, однако по другой причине. "Донбасс" - сложная драматическая лента, краткое название которой прямо указывает на тему, однако даже не намекает на сложную и интересную структуру, полную авторских находок.

Неудивительно, что Лозница получил за эту ленту совместного производства Украины, Германии, Франции, Нидерландов и Румынии - приз за лучшую режиссуру в программе "Особый взгляд" Каннского кинофестиваля.

Так, многим украинским патриотам не слишком импонирует политическая позиция Лозницы, а

некоторые реплики вообще подталкивают заподозрить в нем консервы. Так, с фильмом связано несколько тупых скандалов на участие неблагонадежных российских актеров и трудностями с получением украинского озвучки.

Однако на этой основе игнорировать фильм, несмотря на все его безусловные достижения, было бы глупо.

6. "Атлантида", реж. Валентин Васянович (2019)

"Атлантида" Валентина Васяновича - еще один фильм о Донбассе, и на этот раз имеем дело с футуристическим артхаусом на границе с современным искусством высокого пошиба. Этот фильм уже точно отпугнет любителей Голливуда, но если вы цените Тарковского, Вырыпаева или фон Триера - вам сюда. "Атлантида" уже очень убедительную фестивальную историю, одной из вершин которой

является победа в номинации "Горизонты" семьдесят шестого Венецианского кинофестиваля.

В Украине фильм отметил Шевченковский комитет, вручив главную премию страны режиссеру Валентину Васяновичу и художнику-постановщику Владлену Одуденко.

Поражает атмосфера этого кино: выжженная, мертвая после войны земля и ростки жизни на опустошенной территории. Повторюсь - это фильм о Донбассе, и его действия разворачиваются в 2025-м году.

Ну как "действие" - это слово здесь на самом деле не то, чтобы очень уместно. Фильм - невероятно статический и эстетический, операторское мастерство автора кинокартины Валентина Васяновича здесь опережает режиссерскую. Хотя и это спорно утверждение советую оценить вам самостоятельно, а о впечатлениях написать в комментариях.

5. "Мои мысли тихие", реж. Антонио Лукич (2019)

Если быть совсем справедливым, то фильм Антонио Лукича "Мои мысли тихие" - среди моих персональных фаворитов в этом списке. Я его люблю не только субъективно, ну понравилась мне эта абсурдистская история о поисках раховской кряквы - но и за ряд крутых достижений, придают ему еще большую ценность в моих глазах.

Ну во-первых, он прекрасно сочетает хорошую фестивальную историю, а следовательно это серьезный фильм, и неплохие как на украинском кино кассовые сборы, а значит он сумел стать популярным.

А во-вторых, за ним мне представляется то украинское кино, которого мы очень долго ждали - нормально финансируемое, качественно сделано, востребовано на

международном рынке и любимое у нас.

Ну а в-третьих, уровень актерской игры Ирмы Витовской-Ванца и Андрея Лидаговского убеждают, что совсем скоро украинское ироническое киноискусство знать далеко не только за фигурой Владимира Зеленского. Да, это был сарказм.

4. "Земля голубая, будто апельсин", реж. Ирина Целик (2020)

Последние лет семь Украинская документалистика бурно проживает период расцвета. Один за другим появляются маленькие и большие шедевры, а фестиваль "Докудейз" уже стал обязательной программой для многих образованных людей Украины.

Надежда Парфан, Юрий Грицына, Богдан Кутепов, Остап Костюк, Роман Бондарчук и многие другие режиссеров —

документалистов делают в Украине ленты мирового уровня и систематически представляют их на крутых фестивалях, или выкладывают в Youtube, получая сотни тысяч просмотров.

Случай Ирины Цилык здесь очень показателен. Ее фильм "Земля голубая, будто апельсин" стал сенсацией на супер-авторитетном кинофестивале в Санденсе, а сама Ира Целик получила награду за лучшую режиссуру в категории мировой документалистики. Далее были премии международного Цюрихского кинофестиваля, фестивалей в Бильбао, Рейкьявике и других городах.

Почему же международное сообщество так высоко оценила это документальное кино? Ведь оно - это сам гуманизм, оно - о попытке жить полноценной человеческой жизнью в то время, когда у него врывается война.

Это фильм о семье, которая живет в так называемой "красной зоне" Донбасса, где уже шестой год продолжаются военные действия. Обстрелы здесь не

прекращаются. Но, несмотря на все трудности, 36-летняя героиня и ее четверо детей пытаются сохранить свои увлечения, маленькие родственные ритуалы, да еще и снять самостоятельно кино о своей жизни во время войны.

3. "Менины", реж. Игорь Подольчак (2008)

Фильм Игоря Подольчака "Менины" не совсем справедливо, по моему мнению, не попал в рейтинг 100 лучших украинских фильмов, выпущенном Довженко-центром, поэтому его высокое место - в каком-то смысле, дань его исключительности, к сожалению, часто игнорируемой.

Сценаристом и режиссером-постановщиком фильма стал известный украинский художник Игорь Подольчак, и такое авторство сильно повлияло на результат. Исключительно эстетически стоимостная, хотя и сложная

для восприятия и далека от развлекательности, кинолента "Менины" лично для меня была чем-то вроде культурного взрыва.

В том далеком две тысячи восьмом году, мне, воспитанному на фильмах Муратовой и Ильенко, Параджанова и Миколайчука - именно эта лента показалась свидетельством окончательного возрождения нашего кино после темных десятилетий. И как оказалось, я был прав - дальше были новые и новые прекрасные фильмы, о многих из которых я уже рассказал.

А что касается Менин, то сюрреалистическая атмосфера этой ленты сплетенная с уникальным подходом к звуковому антуражу, новаторских приемов подбора изобразительных средств и чисто художественного видения автора, решил сказать свое весомое слово в кино. Игорь Подольчак и команда справились с этой задачей блестяще, и немало кинокритиков и удачная фестивальная история "Менин" подтверждают мой тезис.

2. "Настройщик", реж. Кира Муратова (2004)

Место Киры Муратовой в украинском кино - особое. В уже упомянутые мной темные времена девяностых и начале двухтысячных каждый ее фильм гарантированно становился крупным событием года в украинском кинематографе. Каждый - ценный по-своему, каждый - с особой историей и судьбой, и в режиссерской коллекции Киры Муратовой таких ценных фильмов - несколько десятков .

"Настройщик" - пожалуй, это тот фильм, с которого я советовал бы начать знакомство с фильмами этой классической для мирового кинематографа украинского режиссера. Традиционно для Муратовой, фильм снят в Одессе, и его блестящая актерская команда, в основе которой Рината Литвинова и Жорик Делиев, еще больше погружает нас в атмосферу постсоветского южного города и его жителей. Я

сказал постсоветского, а не украинского? Упс ...

На самом деле Кира Муратова - безусловно, украинский режиссер, автор именно украинских фильмов, как и Сергей Лозница. Пусть ее фильмы озвучены не на украинском языке, пусть у них нет акцента на том, что действие происходит в Украине. Однако что вы действительно считаете, что для того, чтобы быть украинским режиссером, надо непременно снимать фильмы о Степане Бандере, Романа Шухевича или Симона Петлюру? Хм, ну советую вам посмотреть фильмы Олеся Янчука, думаю, вам может понравиться.

1. "Племя", реж. Мирослав Слабошпицкий (2014)

Теперь о первой строчке рейтинга, лучший украинский фильм независимости, и не только по моему мнению. В фильме

Мирослава Слабошпицкого "Племя" оператором является уже упоминавшийся Валентин Васянович, поэтому вы можете смело считать этот факт знаком качества ленты. Но и без этого фильм по правую - на главенствующей позиции нашего ТОПа.

Лента эта - действительно особая, причем в мировом контексте. "Племя" - фактически первый фильм в мире, снятый без единого произнесенные слова, исключительно украинской жестовой речью. При этом эффект поглощения полный - в фильме нет субтитров, или закадрового голоса.

Кинофильм "Племя" вышел в прокат в десятках стран и был представлен на более ста кинофестивалях мира, где получил более 40 наград, среди которых Европейский кинопризи три приза Каннского кинофестиваля. Да, это непростое, эмоционально тяжелое фестивальное кино, качественный артхаус мирового уровня, которым может гордиться Украина.

Но это не просто фильм со многими медальками и лавровыми листьями на

афишах. Это человеческое и красиво снятое сложное кино, которое стоит вашего внимания и эмоциональных переживаний. Кино, которое не оставляет равнодушным никого.

Поделиться:

КИНО

30 ЛЕТ НЕЗАВИСИМОСТИ

Оставьте комментарий

DuckDuckGo

DuckDuckGo blocked these Facebook comments

We blocked Facebook from tracking you when the page loaded. If you unblock these comments, Facebook will know your activity. **Learn More**

Unblock comments

Читайте также:

ITALIAN
NEWS PLATFORM

UKRAINE

TRUSTED 8/2/2021, 9:45:32 PM

Перемогли в Каннах і Берліні. Згадуємо найкращі українські фільми 2000-х

DENIAL OF RESPONSIBILITY!
ALL RIGHTS OF THIS PICTURE RESERVED
TO HTTPS://GAZETA.UA/
TO REMOVE THIS PHOTO WRITE US
ABUSE@THEWORLDNEWS.NET

Мультфільм "Йшов трамвай дев'ятий номер" Степана Коваля 2003-го отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофесттивалю. Фото: kinorium.com

"Зараз ми вже звикли, що українське кіно представлене на світових фестивалях. А ще два десятиліття тому участь і тим більше нагорода для вітчизняного фільму була подією", - каже кінокритик **Катерина Сліпченко**. До 30-річчя Незалежності України пригадуємо десятку найвизначніших стрічок кожного десятиліття. Починаємо з 2000-х.

STATISTICS

1 320 402

NEWS VIEWED

305 409 050

TOTAL USERS

1 149

ONLINE

LEGAL ISSUES

Denial of responsibility! The World News is an automatic aggregator of the all world's media. In each material the author and a hyperlink to the primary source are specified. All trademarks belong to their rightful owners, all materials to their authors. If you are the owner of the content and do not want us to publish your materials, please contact us by email abuse@theworldnews.ne . The content will be deleted within 24 hours.

OTHER NEWS

All News

"Йшов трамвай дев'ятий номер", реж. **Степан Коваль**, 2002 рік
Пасажири ранкового трамваю обговорюють останню серію мексиканського серіалу. Чоловіча частина салону бавить час армійськими байками. Сваряться та миряться, хтось згадує, що забув вимкнути кухонну плиту і просить терміново пригальмувати. Дорогою на рейках раптом опиняється то коза, то знімальна група екранізації "Анни Кареніної". Щільно набитий трамвай №9 - звичайний та впізнаваний елемент української дійсності.
9-хвилинний мультфільм зняли у пластиліновій техніці, бо на створення паперової анімації на державній Українській кіностудії анімаційних фільмів не було коштів. Пластичність матеріалу підкреслювала сюжетну комедійність. Під час бійок та сварок опоненти могли втратити носи або злипнутися у єдине ціле. Після того, як двері переповненого трамваю закривалися, водій знімав шпателем частини тіл пасажирів, які прищемило.
2003-го "Йшов трамвай дев'ятий номер" отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофестивалю.

"Мамай", реж. **Олесь Санін**, 2003 рік
Під час написання сценарію режисер Олесь Санін надихався думою "Про трьох братів Азовських" та кримсько-татарською "Піснею дервіша про трьох доблесних мамлюків". "Мамай" - його дипломна робота.

Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно

Козаки тікають з кримського полону. На трьох двоє коней. Один з братів відстає. Молода татарка у степу знаходить у степу знесиленого козака. Рятує його від смерті, лікує. Молоді люди закохуються, але між ними стоїть їхнє походження. Позбавлений можливості бути з коханою, хлопець стає легендарним козаком Мамаєм.
Зазвичай, коли ми говоримо про українське кіно того часу, 1990-х – початку 2000-х, завжди тримається у голові: "добре, що хоч щось робили" . Але фільм "Мамай" зовсім не потребує цієї поблажливості. Абсолютно самодостатня, яскрава, дуже цікава робота. Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно.

Great Britain News
USA News
Spanish News
Switzerland News
Belgium News
Italy News
Czech News
Poland News
Sweden News
Netherlands News
Colombian News
Austrian News
Football sport news
Deutsche fußballnachrichten
Notizie sul calcio italiano
Noticias de fútbol español
Football sport nouvelles

OTHER NEWS

Британия прекратила эвакуацию из Афганистана, оставив в Кабуле 150 граждан страны
18:47
Comments

Гематома мозга и

Головні ролі у фільми виконали **Вікторія Спесивцева** та **Андрій Білоус**. У "Мамаї" на кіноекранах дебютував **Ахтем Сеїтаблаєв** – зіграв у картині середнього брата Умая. Стрічку висували на Оскар у номінації найкращий фільм іноземною мовою. Картина не пройшла до числа номінантів, проте часто саме "Мамая" називають першою українською картиною, що претендувала на нагороду Американської кіноакадемії. Але до стрічки Саніна, 1997-го, Україна висувала на цю ж нагороду фільм **В'ячеслава Криштофовича** "Приятель небіжчика". Оператор "Мамая" **Сергій Михальчук** за свою роботу отримав декілька нагород на міжнародних фестивалях.

"Злидні", реж. Степан Коваль, 2005 рік
У гуцульському селі живе родина Петра та Марічки. Вони добрі газди, що викликає заздрощі їхніх сусідів. Але одного дня у господарстві Петра та Марічки заводяться злидні, які все руйнують та псують, а позбавитися їх зовсім не легко.
Наступна після "Йшов трамвай дев'ятий номер" робота режисера Степана Коваля, також зроблена у пластиліновій техніці. 11-хвилинний мультфільм за мотивами гуцульскої казки входить до анімаційного циклу "Гора самоцветов". Він представляє казки народів, які живуть на території Росії. У анімації злидні розмовляють російською, а люди – українською.

"Подорожні", реж. **Ігор Стрембицький**, 2005 рік
Чорно-білий фільм триває менше дев'яти хвилин. Локації для зйомок – Будинок ветеранів під Києвом, у якому живуть актори-пенсіонери, та психоневрологічний диспансер. Сюжетно "Подорожні" складаються з уривків: фотосесія пацієнтів на фоні білого простирадла з лікарняними штампами-печатками, пісня у виконанні одного з пацієнтів, ліричний монолог актора з професійно поставленою дикцією та неочікуваним фіналом - старий чоловік з ціпком неквапливо віддаляється по порожньому коридору.
Це дуже спеціальний фільм, мало на що схожий. Зазначений як документальний. Але скоріше це дуже сильне та поетичне висловлювання автора. Крім цього, для України стрічка знакова. Перший фільм, що взяв участь у конкурсі Каннського кінофестивалю. І відразу ж переміг. Окрім художніх достоїнств, стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський

оторванные губы: в Черкассах пытаются спасти мальчика
18:44
Comments

Кабачковые чебуреки на скорую руку: 3 варианта необычного блюда
18:41
Comments

Евросоюз возвращает ограничения на въезд для шести стран
18:37
Comments

Ферстаппен выиграл дождливую квалификаци Гран-при Бельгии, одни из лидеров разбил болид
18:37
Comments

Снайпер убив на Донбасі Андрія Вискребця
18:37
Comments

Ви найкращі, – Зеленський привітав паралімпійців зі "врожайним" днем змагань
18:34

кінофестиваль. Це сумна сторінка, яка і досі не перегорнута. Коли режисер фільму Ігор Стрембицький повернувся до Києва з нагородою – а приз в Каннах виглядає як перев'язаний стрічкою сувій паперу – то цього майже не помітили. Увагу відволік конкурс Євробачення, що тоді саме проходив в Україні. Але з точки зору культури – не як розваги, а як мистецтва –це різні вагові категорії.

Стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський кінофестиваль

"Меніни", реж. **Ігор Подольчак**, 2008 рік
У великому приміському будинку мешкає родина – батько, мати, дочка та син, що страждає від невідомої хвороби. У помешканні багато коридорів та дзеркал. Там легко загубитися, сам час у цьому місці йде не лінійно, а вигадки та сни важко відокремити від реальних подій.
Назва фільму відсилає до картини іспанця **Дієго Веласкеса** "Меніни" - тобто "Фрейлини". На ній зображений процес малювання художником портрету родини іспанського **короля Філіпа IV** та його дружини **королеви Маріанни**. Художник зображує себе, 5-річну дочку монаршого подружжя **Маргариту**, її фрейлин, охоронців та придворних карликів. Портрет короля та королеви можна побачити у віддзеркаленні за спиною спадкоємиці іспанського престолу. Ця картина – об'єкт дослідження мистецтвознавців та істориків. Фільм, сповнений дзеркальних відображень, відсилає до прийому, який живописець Веласкес застосував у цій картині.
Це дуже цікава робота, рідкісний приклад чистого, безкомпромісного арт-гаузу від львів'янина Ігоря Подольчака, що на той момент вже був відомим художником. Фільм взяв участь у 27 міжнародних кінофестивалях.

Позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури

"Два в одному", реж. **Кіра Муратова**, 2007
Фільм складається з двох новел. У першій, "Монтувальники", працівник сцени знаходить у театрі труп самогубця. Місцевий клоун повісився над самою сценою. Через це під загрозою майбутня вистава, адже актори бояться чіпати небіжчика до приїзду міліції. Друга новела починається там само – її, як фільм, показують у

Comments

В українському порту затримали судно під прапором Барбадосу: забруднювало море
18:33
Comments

На Харківщині посадовці "Укрзалізниці" привласнили 2 млн гривень
18:33
Comments

"Динамо" претендує на гравця "Бенфіки"
18:33
Comments

Обстріл Авдіївки: кількість поранених військових зросла
18:32
Comments

В ДР Конго боевики убили 19 мирных жителей
18:31
Comments

Рижикова виборола "срібло" на Діамантовій лізі у Франції, у Геращенко – "бронза"
18:29
Comments

великому вікні громіздкої сценічної декорації-будівлі. Назва цієї частини – "Жінка його життя". Маша напередодні нового року знайомить подругу Алісу зі своїм батьком – заможним еротоманом Андрієм. Чоловік розважає дівчат у своєму будинку. Маша хоче вбити батька, а той закохується в Алісу.
Будь-який фільм Кіри Муратової — це велика подія для світового, фестивального і, безперечно, для українського кіно. Раніше режисерка ототожнювала себе більше з російським кінематографом і її було складно відносити до українського. Але позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури. Сама по собі вона неймовірна особистість і дуже цікава режисерка. І серед фільмів, знятих у цей період, "Два в одному" не може не привертати увагу, тим більше, що там знявся геніальний **Богдан Ступка**. Його партнеркою стала **Рената Літвінова**.

18-річна українка прикрасила нову обкладинку Vogue
18:26
Comments

Синоптик рассказал, когда ждать "бабьего лета" и первого снега
18:23
Comments

Скільки вчителів вакцинували

"Проти сонця", реж. **Валентин Васянович**, 2004 рік
Проти сонця - це рух гончарного кола під руками героя фільму, гончара-шульги. Правша крутить за сонцем, правильно. От такий неправильний гончар і їде на безлюдний острів посеред Дніпра. Намагається там зліпити ідеальну жінку. Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях. 26 липня оголосили, що його останній фільм "Відблиск" відібрано в конкурс Венеційського кінофестивалю. Це визначне досягнення.
У "Проти сонця" вже проглядається почерк Васяновича, що приніс йому славу. Тонка та дуже добре знята у візуальному плані історія. Фільм отримав нагороду на найбільшому фестивалі короткометражних фільмів у французькому Клермон-Феррані".

Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях

"Тир", реж. **Тарас Томенко**, 2000 рік
Бездомний підліток мріє у тирі виграти мільйон. Але влучний постріл не приносить йому винагороди. За мішенню сховані не гроші, а

недопалки. Тоді хлопець стріляє у старого працівника тиру, що над ним насміхався.
10-хвилинний чорно-білий "Тир" Тарас Томенко зняв ще під час навчання в університеті Карпенко-Карого. Одна з перших фестивальних перемог у незалежній Україні — отримав нагороду у Берліні. Для мене особливість цієї стрічки в тому, що у скрутні часи для вітчизняного кінематографа Тарас Томенко поставив українське кіно у світовий контекст. При цьому, звичайно, з технічної точки зору фільм достатньо специфічний. Знятий на давню плівку.

"Молитва за гетьмана Мазепу", реж. **Юрій Іллєнко**, 2001рік
У 2000-ні, без сумніву, була велика подія — зі знаком плюс та зі знаком мінус. Напевно, найбільш скандальна подія того часу. Фільм багатьма не сприйнятий, не зрозумілий. Взагалі, дуже складний для розуміння. Але "Молитва про гетьмана Мазепу" змусила всю країну про себе говорити — цього у стрічки не забереш.
Його бюджет склав рекордні на той час 12 мільйонів гривень. Історичну драму презентували у позаконкурсній програмі Берлінале із недоробленим звуком. Через ці технічні проблеми стрічка не була представлена на інших фестивалях та не мала широкого прокату. Сучасна озвучка з'явилася у фільму тільки 2010-го.

"Щастя моє", реж. **Сергій Лозниця**, 2010 рік
Далекобійник Георгій у рейсі підвозить випадкових попутників, стикається із даїшниками та стає свідком ДТП. На дорозі його намагаються пограбувати та б'ють по голові. Після цього він погано рухається та не розмовляє. Починає жити в сільському будинку з циганкою та її сином. На місцевому ринку помалу продає свій вантаж – мішки із борошном.
Перший український фільм, який був не у короткометражному, а в основному конкурсі Каннського кінофестивалю. Без компромісів, це дуже добра стрічка, але існує у спільному ментальному просторі з Росією. Цей фільм лише формально український. Так з багатьма фільмами Лозниці. Для документаліста-режисера "Щастя моє" - перший художній фільм. Але Лозниця продовжує знімати у документальній стилістиці – ручною камерою та у природному освітленні.

2004-го на каналі 1+1 вийшов чотирьохсерійний фільм "Украдене щастя" у постановці **Андрія Дончика**. Осучаснена адаптація п'єси **Івана Франка** про любовний трикутник між Анною, її першим коханням Михайлом та її чоловіком Миколою. Сюжет розгортається у галицькому селі, але у версії 2004-го події відбуваються у 1990-ті, а не 1870-ті. Для того, щоб заробити грошей на весілля Михайло йде не у жандарми, а подається найманцем на війну у Югославії, де отримує поранення та на батьківщині його вважають загиблим. "Дуже позитивна спроба, хоча як фільм він далекий від досконалості, - додає Катерина Сліпченко - Спроба подивитися на класику з точку зору сучасності — те, що згодом блискуче вдасться **Наталці Ворожбит** з її "Впіймати Кайдаша"".

Football news:
Mikel Arteta: I have always been my main critic and took responsibility for defeats
Guardiola on Ronaldo at Manchester United: Not upset. Man City has an exceptional squad
Sevilla wants Chelsea to pay compensation for Kunde-80 million euros
Pep Guardiola: Arteta knows how much I love him. I know how competent he is as a coach
Ronaldo now earns the most in the Premier League. But much less than Messi and Neymar Crist
Ronald Koeman: From an economic point of view, Barcelona cannot compete with PSG, Man City and Man United
Pep pro 5-0 with Arsenal: Man City did not deserve the first goal. A good win, but we have to get better

COMPANY

Vacancies

Contacts

COOPERATION

For advertisers

For the press

Legal Department

Copyright © World News LLC

Культура Понеділок, 02 серпня 2021 21:45

Спецтема: 30 років Незалежності

Перемогли в Каннах і Берліні. Згадуємо найкращі українські фільми 2000-х

Мультфільм "Йшов трамвай дев'ятий номер" Степана Коваля 2003-го отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофесттивалю. Фото: kinorium.com

"Зараз ми вже звикли, що українське кіно представлене на світових фестивалях. А ще два десятиліття тому участь і тим більше нагорода для вітчизняного фільму була подією", - каже кінокритик **Катерина Сліпченко**. До 30-річчя Незалежності України пригадуємо десятку найвизначніших стрічок кожного десятиліття. Починаємо з 2000-х.

"Йшов трамвай дев'ятий номер", реж. **Степан Коваль**, 2002 рік
Пасажири ранкового трамваю обговорюють останню серію мексиканського серіалу. Чоловіча частина салону бавить час армійськими байками. Сваряться та миряться, хтось згадує, що забув вимкнути кухонну плиту і просить терміново пригальмувати. Дорогою на рейках раптом опиняється то коза, то знімальна група екранізації "Анни Кареніної". Щільно набитий трамвай №9 - звичайний та впізнаваний елемент української дійсності.
9-хвилинний мультфільм зняли у пластиліновій техніці, бо на створення паперової анімації на державній Українській кіностудії анімаційних фільмів не було коштів. Пластичність матеріалу підкреслювала сюжетну комедійність. Під час бійок та сварок опоненти могли втратити носи або злипнутися у єдине ціле. Після того, як двері переповненого трамваю закривалися, водій знімав шпателем частини тіл пасажирів, які прищемило.
2003-го "Йшов трамвай дев'ятий номер" отримав Срібного ведмедя Берлінського міжнародного кінофестивалю.

"Мамай", реж. **Олесь Санін**, 2003 рік
Під час написання сценарію режисер Олесь Санін надихався думою "Про трьох братів Азовських" та кримсько-татарською "Піснею дервіша про трьох доблесних мамлюків". "Мамай" - його дипломна робота.

Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно

Козаки тікають з кримського полону. На трьох двоє коней. Один з братів відстає. Молода татарка у степу знаходить у степу знесиленого козака. Рятує його від смерті, лікує. Молоді люди закохуються, але між ними стоїть їхнє походження. Позбавлений можливості бути з коханою, хлопець стає легендарним козаком Мамаєм.

Зазвичай, коли ми говоримо про українське кіно того часу, 1990-х – початку 2000-х, завжди тримається у голові: "добре, що хоч щось робили" . Але фільм "Мамай" зовсім не потребує цієї поблажливості. Абсолютно самодостатня, яскрава, дуже цікава робота. Для мене це своєрідний місток між українським поетичним та сучасним кіно.

Головні ролі у фільми виконали **Вікторія Спесивцева** та **Андрій Білоус**. У "Мамаї" на кіноекранах дебютував **Ахтем Сеїтаблаєв** – зіграв у картині середнього брата Умая. Стрічку висували на Оскар у номінації найкращий фільм іноземною мовою. Картина не пройшла до числа номінантів, проте часто саме "Мамая" називають першою українською картиною, що претендувала на нагороду Американської кіноакадемії. Але до стрічки Саніна, 1997-го, Україна висувала на цю ж нагороду фільм **В'ячеслава Криштофовича** "Приятель небіжчика". Оператор "Мамая" **Сергій Михальчук** за свою роботу отримав декілька нагород на міжнародних фестивалях.

"Злидні", реж. Степан Коваль, 2005 рік

У гуцульському селі живе родина Петра та Марічки. Вони добрі газди, що викликає заздрощі їхніх сусідів. Але одного дня у господарстві Петра та Марічки заводяться злидні, які все руйнують та псують, а позбавитися їх зовсім не легко. Наступна після "Йшов трамвай дев'ятий номер" робота режисера Степана Коваля, також зроблена у пластиліновій техніці. 11-хвилинний мультфільм за мотивами гуцульскої казки входить до анімаційного циклу "Гора самоцветов". Він представляє казки народів, які живуть на території Росії. У анімації злидні розмовляють російською, а люди – українською.

ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Назвали найочікуваніші фільми Одеського кінофестивалю

"Подорожні", реж. **Ігор Стрембицький**, 2005 рік
Чорно-білий фільм триває менше дев'яти хвилин. Локації для зйомок – Будинок ветеранів під Києвом, у якому живуть актори-пенсіонери, та психоневрологічний диспансер. Сюжетно "Подорожні" складаються з уривків: фотосесія пацієнтів на фоні білого простирадла з лікарняними штампами-печатками, пісня у виконанні одного з пацієнтів, ліричний монолог актора з професійно поставленою дикцією та неочікуваним фіналом - старий чоловік з ціпком неквапливо віддаляється по порожньому коридору.
Це дуже спеціальний фільм, мало на що схожий. Зазначений як документальний. Але скоріше це дуже сильне та поетичне висловлювання автора. Крім цього, для України стрічка знакова. Перший фільм, що взяв участь у конкурсі Каннського кінофестивалю. І відразу ж переміг. Окрім художніх достоїнств, стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський кінофестиваль. Це сумна сторінка, яка і досі не перегорнута. Коли режисер фільму Ігор Стрембицький повернувся до Києва з нагородою – а приз в Каннах виглядає як перев'язаний стрічкою сувій паперу – то цього майже не помітили. Увагу відволік конкурс Євробачення, що тоді саме проходив в Україні. Але з точки зору культури – не як розваги, а як мистецтва –це різні вагові категорії.

Стрічка проявила відношення українців до таких подій як Каннський кінофестиваль

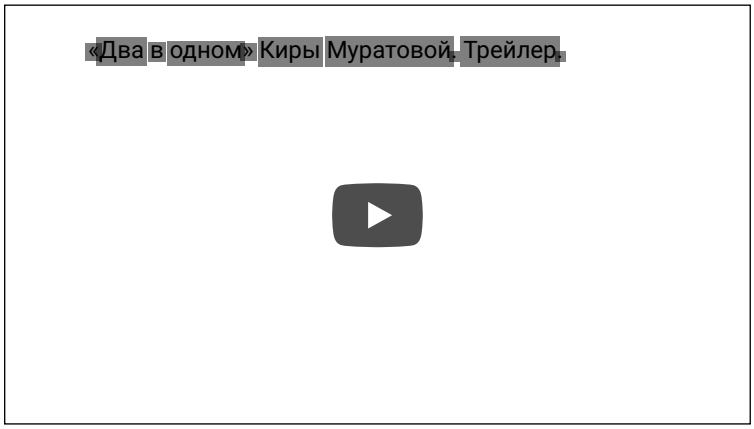
"Меніни", реж. **Ігор Подольчак**, 2008 рік
У великому приміському будинку мешкає родина – батько, мати, дочка та син, що страждає від невідомої хвороби. У помешканні багато коридорів та дзеркал. Там легко загубитися, сам час у цьому місці йде не лінійно, а вигадки та сни важко відокремити від реальних подій.
Назва фільму відсилає до картини іспанця **Дієго Веласкеса** "Меніни" - тобто "Фрейлини". На ній зображений процес малювання художником портрету родини іспанського **короля Філіпа IV** та його дружини **королеви Маріанни**. Художник зображує себе, 5-річну дочку монаршого подружжя **Маргариту**, її фрейлин, охоронців та придворних карликів. Портрет короля та королеви можна побачити у віддзеркаленні за спиною спадкоємиці іспанського престолу. Ця картина – об'єкт дослідження мистецтвознавців та істориків. Фільм, сповнений дзеркальних відображень, відсилає до прийому, який живописець Веласкес застосував у цій картині.
Це дуже цікава робота, рідкісний приклад чистого, безкомпромісного арт-гаузу від львів'янина Ігоря Подольчака, що на той момент вже був відомим художником. Фільм взяв участь у 27 міжнародних кінофестивалях.

Позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури

"Два в одному", реж. **Кіра Муратова**, 2007

Фільм складається з двох новел. У першій, "Монтувальники", працівник сцени знаходить у театрі труп самогубця. Місцевий клоун повісився над самою сценою. Через це під загрозою майбутня вистава, адже актори бояться чіпати небіжчика до приїзду міліції. Друга новела починається там само – її, як фільм, показують у великому вікні громіздкої сценічної декорації-будівлі. Назва цієї частини – "Жінка його життя". Маша напередодні нового року знайомить подругу Алісу зі своїм батьком – заможним еротоманом Андрієм. Чоловік розважає дівчат у своєму будинку. Маша хоче вбити батька, а той закохується в Алісу.

Будь-який фільм Кіри Муратової — це велика подія для світового, фестивального і, безперечно, для українського кіно. Раніше режисерка ототожнювала себе більше з російським кінематографом і її було складно відносити до українського. Але позиція Муратової після 2014-го все ж окреслила її як представницю саме нашої культури. Сама по собі вона неймовірна особистість і дуже цікава режисерка. І серед фільмів, знятих у цей період, "Два в одному" не може не привертати увагу, тим більше, що там знявся геніальний **Богдан Ступка**. Його партнеркою стала **Рената Літвінова**.



"Проти сонця", реж. **Валентин Васянович**, 2004 рік

Проти сонця - це рух гончарного кола під руками героя фільму, гончара-шульги. Правша крутить за сонцем, правильно. От такий неправильний гончар і їде на безлюдний острів посеред Дніпра. Намагається там зліпити ідеальну жінку. Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях. 26 липня оголосили, що його останній фільм "Відблиск" відібрано в конкурс Венеційського кінофестивалю. Це визначне досягнення.

У "Проти сонця" вже проглядається почерк Васяновича, що приніс йому славу. Тонка та дуже добре знята у візуальному плані історія. Фільм отримав нагороду на найбільшому фестивалі короткометражних фільмів у французькому Клермон-Феррані".

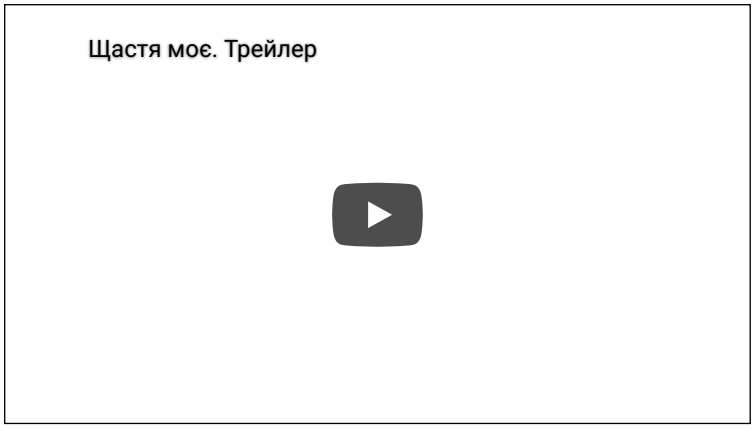
Цікавий початок дуже відомого на сьогодні режисера Валентина Васяновича - один з перших його коротких метрів, що брав участь та перемагав у фестивалях

"Тир", реж. **Тарас Томенко**, 2000 рік
Бездомний підліток мріє у тирі виграти мільйон. Але влучний постріл не приносить йому винагороди. За мішенню сховані не гроші, а недопалки. Тоді хлопець стріляє у старого працівника тиру, що над ним насміхався.
10-хвилинний чорно-білий "Тир" Тарас Томенко зняв ще під час навчання в університеті Карпенко-Карого. Одна з перших фестивальних перемог у незалежній Україні — отримав нагороду у Берліні. Для мене особливість цієї стрічки в тому, що у скрутні часи для вітчизняного кінематографа Тарас Томенко поставив українське кіно у світовий контекст. При цьому, звичайно, з технічної точки зору фільм достатньо специфічний. Знятий на давню плівку.

"Молитва за гетьмана Мазепу", реж. **Юрій Іллєнко**, 2001рік
У 2000-ні, без сумніву, була велика подія — зі знаком плюс та зі знаком мінус. Напевно, найбільш скандальна подія того часу. Фільм багатьма не сприйнятий, не зрозумілий. Взагалі, дуже складний для розуміння. Але "Молитва про гетьмана Мазепу" змусила всю країну про себе говорити — цього у стрічки не забереш.
Його бюджет склав рекордні на той час 12 мільйонів гривень. Історичну драму презентували у позаконкурсній програмі Берлінале із недоробленим звуком. Через ці технічні проблеми стрічка не була представлена на інших фестивалях та не мала широкого прокату. Сучасна озвучка з'явилася у фільму тільки 2010-го.

"Щастя моє", реж. **Сергій Лозниця**, 2010 рік
Далекобійник Георгій у рейсі підвозить випадкових попутників, стикається із даїшниками та стає свідком ДТП. На дорозі його намагаються пограбувати та б'ють по голові. Після цього він погано рухається та не розмовляє. Починає жити в сільському будинку з циганкою та її сином. На місцевому ринку помалу продає свій вантаж – мішки із борошном.
Перший український фільм, який був не у короткометражному, а в основному конкурсі Каннського кінофестивалю. Без компромісів, це дуже добра стрічка, але існує у спільному ментальному просторі з Росією. Цей фільм лише формально український. Так з багатьма фільмами Лозниці. Для документаліста-

режисера "Щастя моє" - перший художній фільм. Але Лозниця продовжує знімати у документальній стилістиці – ручною камерою та у природному освітленні.



ЧИТАЙТЕ ТАКОЖ: Три українські фільми покажуть на Венеційському кінофестивалі

> *2004-го на каналі 1+1 вийшов чотирьохсерійний фільм "Украдене щастя" у постановці **Андрія Дончика**. Осучаснена адаптація п'єси **Івана Франка** про любовний трикутник між Анною, її першим коханням Михайлом та її чоловіком Миколою. Сюжет розгортається у галицькому селі, але у версії 2004-го події відбуваються у 1990-ті, а не 1870-ті. Для того, щоб заробити грошей на весілля Михайло йде не у жандарми, а подається найманцем на війну у Югославії, де отримує поранення та на батьківщині його вважають загиблим. "Дуже позитивна спроба, хоча як фільм він далекий від досконалості, - додає Катерина Сліпченко - Спроба подивитися на класику з точку зору сучасності — те, що згодом блискуче вдасться **Наталці Ворожбит** з її "Впіймати Кайдаша"".*

Автор: Олександра РОДИГІНА

ZHENIAVASILIEVV SUBSCRIBE

LIVEJOURNAL

ТОП-25 САМЫХ СТРАННЫХ ФИЛЬМОВ В ИСТОРИИ КИНО

zheniavasilievv
zheniavasilievv
https://zheniavasilievv.livejournal.com/
2026-08-21 17:02:00

//www.youtube.com/embed/g2J4cRJX-Mg?wmode=opaque

Пасека - НОМ (из фильма Пасека)

1 Пасека 2002 Россия Андрей Кагадеев, Николай Копейкин
2 Синдром Т.Т. 😭. Sindrom 2002 Югославия (ФР) Дежан Зечевич
3 Космос Kosmos 2009 Турция, Болгария Реха Эрдем
4 Маркиз Marquis 1989 Бельгия, Франция Анри Ксоннё
5 Выблядки 2000 Россия Олег Мавроматти
6 Менины 2008 Украина Игорь Подольчак, Дин Карр
7 Мальмкрог 2021 Румыния Кристи Пую

8 Крулич Crulic - drumul spre dincolo 2011 Румыния, Польша Анка Дамиан
9 Независимость 2009 Филлипины Райя Мартин
10 Не думай про белых обезьян 2008 Россия Юрий Мамин
11 Мадам Тутли-Путли Madame Tutli-Putli 2007 Канада Крис Лэвис, Мацек Щербовски
12 Харви Крампет Harvie Krumpet 2003 Австралия Адам Бенжамин Эллиот
13 Я искушен в любви и в чистом искусстве 1999 Россия Константин Селиверстов
14 Однажды человек купил дом Huset pa Kampen 1998 Норвегия Петр Сапегин
15 Конструктор красного цвета 1993 Россия Андрей И, Армен Петросян
16 Прикосновение 1992 Россия Альберт С. Мкртчян
17 Армавир 1991 СССР, Венгрия Вадим Абдрашитов
18 Архангел Archangel 1990 Канада Гай Мэддин
19 Парад планет 1984 СССР Вадим Абдрашитов
20 Благовещение Angyali udvozlet 1984 Венгрия Андраш

20 Благовещение Angyali üdvözlet 1981 Венгрия Андраш Елеш

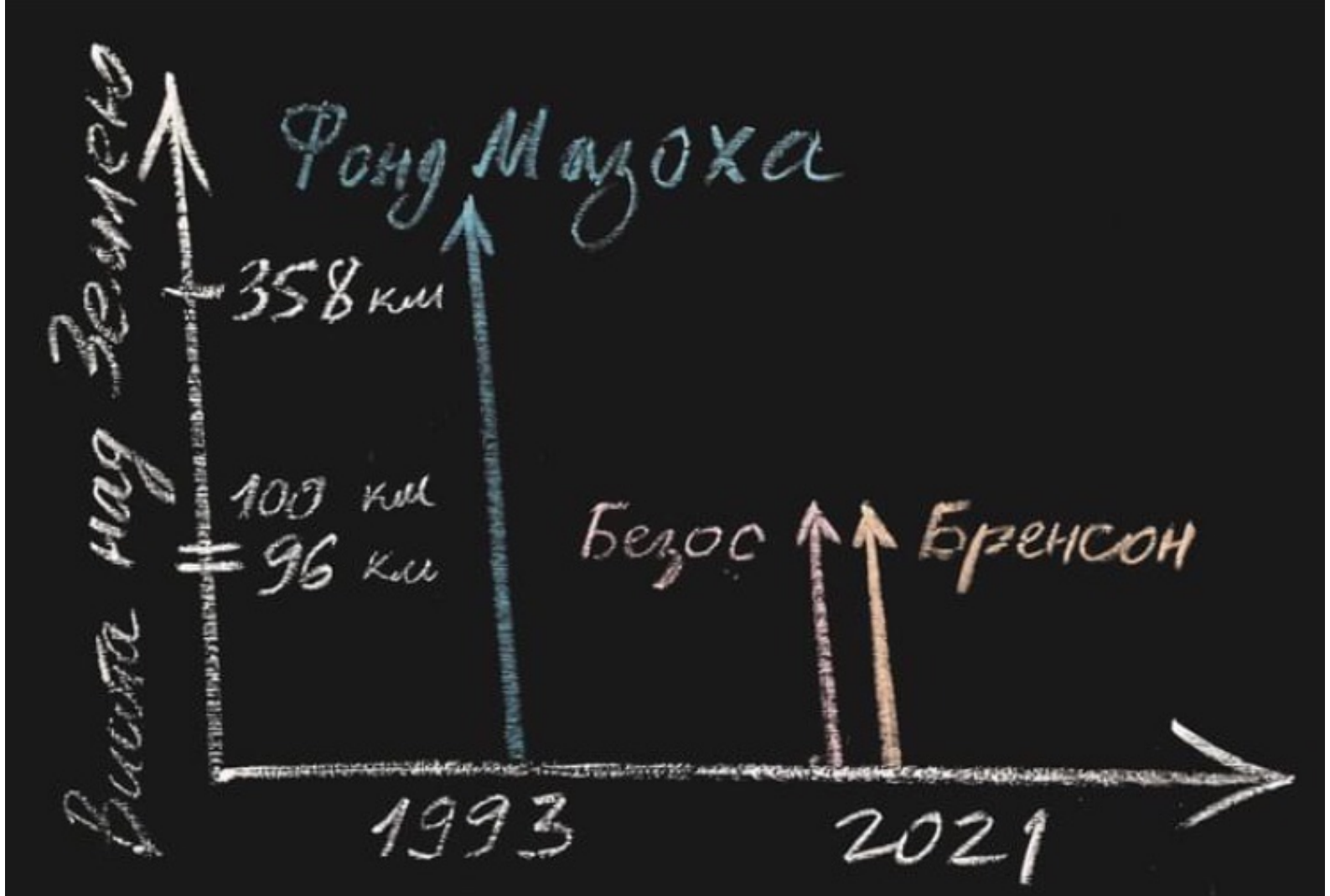
21 Марафонцы бегут круг почета Maratonci trče počasni krug 1982 Югославия Слободан Шиян

22 Дикая планета La planete sauvage 1973 Франция, Чехословакия Рене Лалу

23 Мушкетеры 4 'А' 1972 СССР Валентин Козачков

24 Млечный Путь La voie lactee 1969 Франция, Италия Луис Бунюэль

25 Орфей Orphee 1950 Франция Жан Кокто



ТАТУ, ШОЛОМ ТИСНЕ

Сучасне мистецтво з колекції NAMU

10.09-
28.11.2021

Ксенія Гнилицька, 2021.
Омаж твору групи "Фонд Мазоха"
(І.Дюрич, І.Подольчак) "Мистецтво в космосі", 1993

NAMU arts|looker

Національний художній музей
України, вул. М.Грушевського, 6

Культура в режимі очікування Уривки з книг Культурна політика Українське кіно

Під Києвом знайшли тіло судді Печерського райсуду Віталія Писанця, – ЗМІ

ФБР опублікувало перший з розсекречених документів щодо терактів 11 вересня

NAMU відкриває виставку сучасного мистецтва за 30 років незалежності

Проєкт «Тату, шолом тисне. Сучасне мистецтво з колекції NAMU» триватиме з 10 вересня по 28 листопада 2021 року.

Facebook Twitter

Фото: надано NAMU

З 10 вересня по 28 листопада 2021 року в Національному художньому музеї України триватиме виставковий проєкт «Тату, шолом тисне. Сучасне мистецтво з колекції NAMU». Виставка не лише вперше масштабно представить музейну збірку творів з другої половини 1980-х донині, а й розгляне художній процес останніх 30 років через оптику класичного музею.

Назву проекту «Тату, шолом тисне» взято з однойменного твору Олександра Гнилицького 1990 року, в якому художник зокрема тонко іронізує над спробами сучасних митців 1990-х болісно долати зв'язок із застарілою художньою традицією. Цей образ резонує з прагненням музею, досить традиційної інституції, сформувати колекцію сучасного мистецтва На цьому шляху музею доводиться долати безліч перешкод: від звичайної неготовності прийняти сучасне мистецтво поряд з класичним до зволікання владних структур із додатковими приміщеннями та ресурсами.

Виставка «Тату, шолом тисне» розгортатиметься у 5 залах, де буде представлено понад півсотні творів, серед яких як традиційні медіуми – живопис та графіка, так і відео-арт,

фото й документація перформансів.

В експозиції можна простежити еволюцію взаємин музею із сучасним мистецьким процесом від ролі майданчика для презентації експериментів межі 1980-х – 1990-х до усвідомленого й цілеспрямованого колекціонування творів сучасного мистецтва і тісної співпраці з художньою спільнотою. В архівно-документальному залі вперше представлено огляд, впорядкування й аналіз історії музею в контексті руху сучасного мистецтва і його представлення на виставках 1990-х років.

Глядачі вперше матимуть змогу побачити громадську колекцію творів сучасного мистецтва, яка надійшла до Національного художнього музею України завдяки аукціону «Час меценатів» 2004 року. Ініційована «Фондом Мазоха» (Ігор Подольчак та Ігор Дюрич) акція об'єднала музейників, колекціонерів, бізнесменів, культурних діячів, художників і мистецтвознавців, які прагнули підтримати музей у створенні колекції сучасного. На виставці представлені твори Павла Макова, Олександра Гнилицького, Гліба Вишеславського, Іллі Чичкана, Віктора Марущенка, Олександра Глядєлова, Андрія Сагайдаковського, Юрія Соломка, Дмитра Дульфана, Ігоря Гусєва, Василя Цаголова та інших, які надійшли до музею завдяки «Часу меценатів».

В експозиції також будуть показані відібрані твори з колишньої корпоративної колекції АТ «Градобанк», яка після тривалих судових процесів у 2016 році увійшла до зібрання NAMU. Це полотна Олександра Ройтбурда, Юрія Соломка, Яни Бистрової, Валерії Трубіної, Тіберія Сільваші, Миколи Кривенка, Дмитра Кавсана, Сергія Панича, Марини Скугаревої, Олега Тістола, Арсена Савадова та ін.

У рамках виставки запланована широка паралельна програма, яка дозволить охопити не лише проблематику власне сучасного мистецтва та його колекціонування, а й ширше осмислення культурного контексту останніх 30-ти років. Серед заходів – кураторські екскурсії, артіст-токи, лекції та «прогулянки експозицією» із сучасними художниками.

Кураторська група: Оксана Баршинова, Тетяна Жмурко, Дарина Якимова, Анна Алієва, Катерина Цигикало.

Ксенія Білаш, редакторка відділу "Культура"

Читайте головні новини LB.ua в соціальних мережах Facebook, Twitter і Telegram

ТЕМЫ: ВИСТАВКА, СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО, НХМУ

Facebook Twitter

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

СУСПІЛЬСТВО

І космос, і Томос. 30 перемог України за 30-річчя незалежності

Сьогодні, 24 серпня, Україна святкує 30-ту річницю Незалежності. До свята "ДС" зібрала 30 перемог України, які вдалося здобути країні та її громадянам за цей час

Вікторія Хожаінова
Журналістка

вівторок, 24 серпня 2021, 08:00

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

15:05 ЧАС ПРОЧИТАННЯ

Здобуття незалежності

У **1991** році Україна отримала довгоочікувану незалежність, за яку українці боролися століттями. Проголошення незалежності відбулося після Революції на граніті — голодування студентів на Майдані та масових акцій протесту у різних куточках України проти вступу до будь-яких нових союзів. У жовтні 1991-го Верховна Рада прийняла закон про громадянство, у листопаді — про державний кордон, а грудні на референдумі незалежність підтримали 90,3% населення країни.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Робітники піднімають Державний Прапор України над будівлею Верховної Ради України поряд з червоно-блакитним Державним прапором Української СРСР 24 серпня 1991 р. / УНІАН

Першими незалежність України визнали Канада та Польща, а за перші місяці — ще 90 держав. Днем Незалежності встановлено 24 серпня, оскільки саме цього дня на позачерговому засіданні парламенту, "виходячи зі смертельної небезпеки" опинитись поза законом в Україні, комуністи підтримали демократів й проголосували за Акт проголошення державної незалежності.

Підкорення Евересту

1992 рік став часом встановлення дипломатичних відносин, затвердження державного гімну, прапору та виходу України з зони функціонування радянського рубля. Також цього року українець підкорив найвищу вершину земної кулі Еверест (8848 м).

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Олександр Герасимов / alpclub.com.ua

Реклама на dsnews.ua

39-річний майстер спорту міжнародної кваліфікації, харків'янин Олександр Герасимов професійно займався альпінізмом і здійснив сходження у травні по південно-східному ребру з Непалу. Загалом на найвищій вершині світу побувало 30 українців, які здійснили 36 успішних сходжень.

Виставка у космосі

У **1993** році відбулась перша в історії художня виставка українця у космосі — на борту космічної станції "Мир". Свої роботи виставляв митець Ігор Подольчак.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Виставка Ігоря Подольчака на космічній станції "Мир" / zbruc.eu

На виставці були продемонстровані два його офорти (гравюри на металі). Проєкт записали на 5-хвилинне відео. Зараз твори Подольчака знаходяться в 26 музеях і публічних колекціях Австралії, Боснії та Герцоговини, Великої Британії, Ізраїлю, Італії, Македонії, Німеччини, Норвегії, Польщі, Росії, США, Франції, України, Єгипту та Куби.

Рекорди Бубки

У липні **1994** року на Міжнародних атлетичних змаганнях в італійському місті Селестьєре український спортсмен Сергій Бубка встановив свій останній світовий рекорд у стрибках з жердиною на відкритих стадіонах — 6 м 14 см.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Сергій Бубка, 1994 рік / Getty Images

Ця рекордна висота була побита лише через 26 років — у 2020-му, коли шведський легкоатлет Арманд Дюплантіс взяв висоту у 6 м 15 см у Римі. Бубка прославив Україну на весь світ завдяки 17 світовим рекордам, які встановив у 80-х та першій половині 90-х. Бубка досі у Книзі рекордів Гіннеса як спортсмен, що загалом має найбільше світових досягнень — 35.

Членство у Раді Європи

9 листопада **1995-го** Україна здобула членство у Раді Європи, адаптувавши для цього законодавство. Зокрема, Україна ратифікувала Європейську культурну конвенцію та Рамкову конвенцію про захист прав меншин. Рішення Парламентської асамблеї Ради Європи було затверджено у Страсбурзі й Україна стала 37-им її членом.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Прем'єр-міністр України Євген Марчук (зліва) і Генеральний секретар РЄ Данієль Таршис, Страсбург, 1995 р. / Getty Images

Рішення ПАРЄ символізувало визнання суверенності України і її залучення до активного формування спільної європейської політики. Відтоді Україна брала участь у розробці багатьох документів Ради Європи, зокрема, Стамбульської конвенції, яка, проте, досі не ратифікована в Україні. Нині міжнародна організація налічує 47 країн-членів.

Власна станція в Антарктиді

У **1996** році Україна отримала власну станцію в Антарктиді, яка отримала назву "Академік Вернадський". Станція була заснована у 1947 році Великою Британією, а після здобуття Україною незалежності була передана Національній академії наук за символічну ціну в один фунт стерлінгів.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Станція "Академік Вернадський" / Jerzy Strzelecki

Після підписання міжурядової угоди над станцією був урочисто піднятий жовто-блакитний прапор. Зараз станція є метеорологічною та географічною обсерваторією, а її головне призначення — проведення наукових досліджень в Антарктиді.

Політ Каденюка у космос

У **1997** році на американському кораблі "Колумбія" у космос відправився перший і поки що єдиний космонавт незалежної України Леонід Каденюк, який виконував роль науковця-біолога.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Леонід Каденюк / УНІАН

Екіпаж проводив експерименти з трьома видами рослин: ріпою, соєю та мохом. Космонавти мали з'ясувати, як стан невагомості впливає на їх ріст та розвиток. Після цього Україна здобула право називатися космічною державою. "Я був першим, хто полетів у космос з українським прапором. 1997 року вперше український гімн пролунав у відкритому космосі", — згадував Каденюк.

Перемоги на Паралімпійських іграх

У **1998** році збірна України вперше брала участь на зимових Паралімпійських іграх, які проходили у Нагано (Японія) і одразу гучно заявила про себе, отримавши 9 нагород. Серед них — 3 золоті, 2 срібні та 4 бронзові медалі, завойовані українцями у лижних гонках. Українські паралімпійці гідно

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

У жовтні **2000** року боксер Володимир Кличко у Кельні вийшов на ринг проти переможця свого брата Віталія Кличка, чемпіона у важкій вазі у другорядній версії Всесвітньої боксерської організації Кріса Берда.

Володимир Клічко та Кріс Берд / Getty Images

Українець переміг за очками у 12-раундовому бою: він відправив Берда у нокдаун у 9-му та 11-му раундах. Кличко став новим чемпіоном за версією WBO, а бій отримав назву "Помста брата". Володимиру вдавалося зберігати титул чемпіона світу три роки поспіль.

Візит Папи Римського

Визначною подією у **2001** році став перший державний візит Папи Римського Іоанна Павла II до незалежної України, який свідчив про значний іміджевий прогрес України.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Президент України Леонід Кучма вітає Главу Держави Ватикан Іоанна Павла II на Львівському іподромі 27 червня 2001р. / УНІАН

5 днів понтифік присвятив заходам у Києві та Львові, а також підтримці громадян, які належать до католицького віросповідання. Загалом бажання помолитися під час служби за участю Папи Римського виявили близько 1,5 мільйона українців. Відтоді жоден Папа більше до України не навідувався.

Кроки до Європи

У **2002** році другий президент Леонід Кучма своїм указом увів у дію рішення Ради національної безпеки про інтеграцію України до євроатлантичних структур, а наступного дня — підписав указ про інтеграцію в структури НАТО. Цей крок став одним із перших знакових на шляху європейської інтеграції України. У 2021-му лідери НАТО оголосили, що Україна стане членом Альянсу і при цьому План дій щодо членства стане неодмінною частиною цього процесу. Такі заяви щодо України прозвучали вперше.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Василь Вірастюк / УНІАН

Тоді Україна на чемпіонаті світу встановила світовий рекорд, який тоді становив 435 кг. Наступного року сам Вірастюк на Багамах виборов звання "Найсильніша людина світу" і, таким чином, забезпечив українській команді перемогу другий рік поспіль.

Помаранчева революція

21 листопада **2004-го** відбувся другий тур президентських виборів, де, за офіційними даними, голова партії "Наша Україна" Віктор Ющенко набрав 46,69% голосів, а регіонал Віктор Янукович — 49,42%. Через численні та системні порушення під час виборів на користь Януковича 23 листопада у Києві й інших містах України почалися масові мітинги на підтримку Ющенка.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Прихильники Віктора Ющенко на Майдані Незалежності в Києві, 2004 р. / УНІАН

Головне віче зібралося на Майдані Незалежності у столиці, де, за різними оцінками, протестували від 100 до 500 тисяч людей з усієї країни. Це стало початком Помаранчевої революції. Вже у грудні Верховний Суд України визнав результати другого туру недійсними та призначив повторні вибори на 26 грудня 2004 року, на яких Ющенко отримав більшість голосів — 51,99%, і був обраний третім президентом України. Янукович намагався оскаржити ці результати, але Верховний Суд йому відмовив.

Перша перемога на Євробаченні

У травні **2004** року українська співачка Руслана (Руслана Лижичко) із піснею Wild Dances ("Дикі танці") з 280 балами перемогла на Євробаченні. На той час це була лише друга участь України у конкурсі й, відповідно, перша перемога на ньому за час незалежності України.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Руслана на Євробаченні / te.20minut.ua

У 2016 році співачка Джамала із піснею "1944", присвяченій сталінській депортації кримських татар, принесла Україні другу перемогу на пісенному конкурсі. У 2021 році пісня гурту Go_A "Шум" посіла 5 місце у фіналі Євробачення і, попри те, що гурт не приніс перемоги, завдяки йому україномовний трек уперше в історії посів перше місце у світовому чарті Spotify.

Вихід до чвертьфіналу ЧС-2006

У **2006** році Україна вперше вийшла до 1/4 фіналу чемпіонату світу з футболу під керівництвом тренера Олега Блохіна, коли перемогла Швейцарію у Кельні із рахунком 3:0 у серії післяматчевих пенальті, не пропустивши жодного гола. Голкіпер Динамо Олександр Шовковський потягнув два удари з позначки, а ще в одному випадку схибив суперник. Шовковський став першим в історії, хто не пропустив жодного гола у серії пенальті на Чемпіонатах світу. За Україну забивали Артем Мілевський, Сергій Ребров і Олег Гусєв, схибив лише Андрій Шевченко. Схожий успіх українська збірна змогла повторити цьогоріч, коли обіграла збірну Швеції в 1/8 фіналу чемпіонату із рахунком 2:1.

Право на проведення Євро-2012

Перемогою **2007** року можна назвати надання Україні права спільно з Польщею проводити Євро-2012.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Логотип Євро-2012

У боротьбі за право приймати Євро були переможені Італія, Греція, Хорватія й Угорщина. Країн-переможниць і правонаступниць чемпіонату було оголошено у квітні у місті Кардіффі (Уельс). У наступні роки Україна витратила на підготовку до проведення чемпіонату набагато більше грошей, ніж господарі попередніх турнірів, адже належало куди більше працювати над інфраструктурою, зокрема дорогами та розбудовою стадіонів.

Стратегічне партнерство зі США

2008 року Україна та США у Вашингтоні уклали хартію про стратегічне партнерство, де наголошувалася важливість двосторонніх відносин у сфері оборони, безпеки, економіки, торгівлі, енергетичної безпеки, демократії і культурного обміну.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Кондоліза Райс та Володимир Огризко / УНІАН

Свої підписи під документом поставили тогочасний міністр закордонних справ України Володимир Огризко і державна секретарка США Кондоліза Райс. Таким чином, Україна та США істотно поглибили свою співпрацю.

"Шахтар" виграв Кубок УЄФА

У **2009** році футбольний клуб "Шахтар" виграв Кубок УЄФА (нині — Ліга Європи), це найбільше досягнення українського клубу за часи незалежності. У травні донеччани перемогли німецький "Вердер" (Бремен). Першими в поєдинку відзначилися гравці "Шахтаря", коли на 25-ій хвилині Луїс Адріано влучив у ворота суперників.Бременська команда відповіла голом через 10 хвилин. Доля матчу вирішувалася в овертаймі: на 97-ій хвилині українцям

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

світовому рівні

Також **2009** році український художник з Одеси Олександр Ройтбурд продав полотно "Прощавай, Караваджо!" на лондонському аукціоні Phillips за 97 тисяч доларів.

Картина "Прощавай, Караваджо!"

Полотно розповідає історію викрадення з музею картини "Поцілунок Іуди" і містить двошарову картину: один шар — копія митця Караваджо, а другий — авторська абстракція. Цей продаж є другим найдорожчим продажем картини в історії незалежної України. Його зміг перевершити лише продаж роботи "Ніч. Кінь" Анатолія Криволапа, який заробив на ній 124 тис. доларів на тому ж аукціоні у 2011 році.

Відкриття Одеського кінофестивалю

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

світу.

Титули Кличків

Найбільшим досягненням України у **2011** році став черговий і абсолютний тріумф братів Кличків у боксі.

Брати Клічко з поясами чемпіонів / УНІАН

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Євро-2012

У 2012 році Україна спільно з Польщею приймала 14-й Чемпіонат Європи з футболу. До цієї події країна готувалася 5 років. Відкрився чемпіонат у Варшаві матчем Польщі з Грецією, перша гра у Києві відбулася 11 червня — це був матч української збірної зі Швецією, на якому Україна перемогла із рахунком 2:1. Закриття Чемпіонату проходило у Києві, коли на НСК "Олімпійський" збірна Іспанії з футболу захистила титул чемпіонів Європи, перемігши Італію із рахунком 4:0. В Україні матчі відбувалися на нових стадіонах у Києві, Харкові, Львові та Донецьку. На жаль, збірна України на Євро виступила не найкраще і не вийшла з групи, проте такий результат не надто показовий: у матчі Україна — Англія, що проходив у Донецьку, арбітр при рахунку 0:1 на користь англійців не зарахував чистий гол Марко Девіча. Якби гол був зарахований, шанси на вихід з групи у українців значно виросли б.

Революція гідності

24 листопада **2013** року через відмову уряду Миколи Азарова підписати договір про асоціацію з ЄС на Майдані Незалежності відбувся найбільший мітинг опозиції за період президентства Януковича, який зібрав, за різними оцінками, від 60 до 150 тисяч людей. Спершу Євромайдан вимагав скасування рішення про відмову від асоціації, її підписання на саміті у Вільнюсі, а також звертався до країн Заходу із закликом запровадження санкцій проти тодішньої влади.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Революція гідності / Getty Images

Наприкінці листопада у Києві міліцейський спецпідрозділ "Беркут" розігнав протестувальників на Майдані. Цю подію засудило суспільство, мітинги лише посилилися, а акценти протестів — змістилися із проєвропейських на антиурядові: протестувальники уже вимагали відставки уряду Азарова. У грудні Києвом пройшов "Марш мільйонів" — друге народне віче Євромайдану, а на Бессарабці у центрі столиці знесли пам'ятник Леніну.

Падіння Януковича та асоціація з ЄС

Після розстрілу 18-20 лютого Небесної Сотні, 22 лютого 2014-го Рада постановила, що Янукович "самоусунувся від влади у неконституційний спосіб" і призначила дострокові вибори президента на 25 травня. Янукович втік до Росії. У травні відбулися демократичні вибори нового президента, яким став Петро Порошенко. Україна та Європейський Союз підписали політичну частину Угоди про асоціацію, яка дала змогу перейти від партнерства і співробітництва до політичної асоціації та економічної інтеграції. У повному обсязі угода запрацювала у вересні 2017 року.

Декомунізація

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Демонтаж пам'ятника Леніну в Запоріжжі / УНІАН

Закон передбачав перейменування міст, вулиць, парків, скверів з імен ідеологів комунізму на назви, більш доречні для сучасної України. Саме так Дніпропетровськ став Дніпром, а Кіровоград — Кропивницьким. До законів також входила декомунізація освіти, заборона комуністичної символіки та демонтаж пам′ятників комуністам. Ухваленню законів сприяв, зокрема, ленінопад під час Революції Гідності.

Вільна торгівля з ЄС

З 1 січня **2016** року набула чинності угода про зону вільної торгівлі України з ЄС. Угода спрямована, зокрема, на зменшення та скасування тарифів, лібералізацію доступу до ринку послуг, а також на уніфікацію правил бізнесу з європейськими. Угода підтверджує взаємне недискримінаційне ставлення до компаній, товарів і послуг на території України та ЄС. Угода прописана таким

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

11 червня **2017** року Україна отримала безвізовий режим з Європейським Союзом. Цей статус дозволяє громадянам України вільно перетинати міждержавні кордони країн ЄС без попереднього звернення до посольства для отримання дозволу.

Святкування введення безвізового режиму для українців / УНІАН

Раніше отримання візи у середньому коштувало 30 доларів, справа кожного громадянина розглядалася окремо і не було гарантії, що країна видасть візу. Крім додаткових витрат, мандрівникам доводилося проходити бюрократичний процес подачі документів і очікування рішення, а візою можна було користуватися лише певний період. Тепер для безперешкодних подорожей країнами ЄС потрібен лише закордонний біометричний паспорт громадянина України, страховка та квитки. Водночас у часи пандемії COVID-19 слід ознайомлюватися з додатковими вимогами держав, перш ніж планувати подорож.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

своїй ваговій категорії — до 48 кілограмів.

Чемпіонка світу з дзюдо-2018 Дар'я Білодід тримає сертифікат про встановлений нею рекорд світу (наймолодша чемпіонка світу з дзюдо) / УНІАН

Міжнародна федерація дзюдо заявила, що Білодід набрала 6135 бали. Першу сходинку рейтингу їй принесла, зокрема, перемога на чемпіонаті світу, що проходив у Баку. Таким чином дівчина стала наймолодшою чемпіонкою світу з дзюдо в історії. На Олімпійських Іграх у Токіо цьогоріч Білодід завоювала бронзу.

Здобуття Томосу про автокефалію

6 січня **2019** року Україна отримала Томос про автокефалію Православної церкви України (ПЦУ) у Стамбулі, який передали митрополиту Київському і всієї України Епіфанію з підписом Вселенського патріарха Варфоломія.

USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

dsnews.ua

Патріарх Варфоломій підписує Томос / УНІАН

Це означало об'єднання українських церков і офіційне надання їм незалежності, зокрема від російського патріархату. Наразі ПЦУ визнали чотири помісні церкви з 14 — Константинополь, Олександрійський патріархат, Грецька та Кіпрська церкви.

Ренесанс українського кіно

2020 рік став тріумфальним для українського кінематографа. Так, у вересні стрічка українського режисера Валентина Васяновича **"Атлантида"** про майбутню перемогу України у війні з Росією здобула перемогу у 76-му Венеціанському міжнародному кінофестивалі в офіційній конкурсній програмі "Горизонти". Ця програма — друга за значущістю на кінофестивалі у Венеції, нею відзначають художні та документальні фільми, які представляють нові тенденції у розвитку світового кінематографа. Конкуренцію "Атлантиді" складали 19 стрічок. 24 вересня Український Оскарівський Комітет висунув стрічку на премію "Оскар" за найкращий фільм іноземною мовою від України, однак згодом фільм не потрапив до короткого списку премії. На думку режисера картини, це сталося через нові правила конкурсного відбору: квоти для комітету з кінематографістів скасували й відтепер фільми номінують лише академіки, які виросли на комерційному кіно.

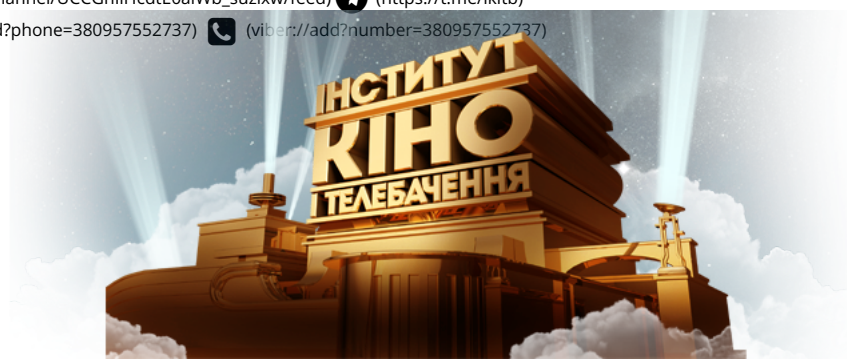
USD 26.7 ↓ EUR 31.4 ↓ GBP 36.9 ↓

Валентин Васянович / jetsetter.ua

Цього ж року трагікомедія Антоніо Лукіча "**Мої думки тихі**" про молодого звукорежисера і його яскраву маму, які мандрують Карпатами, зібрав у прокаті майже 10 млн грн., що є великою сумою для українського кіно. Стрічка отримала дві "Золоті Дзиґи" — премії Української кіноакадемії. Тим часом "**Земля блакитна, наче апельсин**" режисерки Ірини Цілик, яка розповідає історію родини, мами й чотирьох її дітей, які сьомий рік живуть у прифронтовій Красногорівці, отримала нагороду за режисерську роботу на найбільшому фестивалі незалежного кіно США "Санденс". Також у 2020-му відзначилися стрічки "**Черкаси**" про боротьбу, втрату і зраду на однойменному тральщику у 2014-му режисера Тимура Ященка та комедія "**Наші котики**" Володимира Тихого про війну на Донбасі.

Теги: #українське кіно #революція гідності #безвізовий режим #збірна україни з футболу #День Незалежності України #томос

+38 (067) 314-57-95 (tel:+0673145795) +38 (093) 280-03-89 (tel:0932800389)
+38 (067) 294-29-97 (tel:0672942997) ikitbtv@gmail.com (mailto:ikitbtv@gmail.com)



Сучасні українські режисери (/home/novyny/2965-such-16.html)

Понеділок, 23 серпня 2021, 11:00

Критеріями для визначення топ-10 українських режисерів стали: рівень майстерності, визнання у вітчизняному професійному середовищі та за кордоном, успіхи на міжнародних фестивалях, суспільна значущість творчих досягнень режисера, його популярність і громадська активність.

ТОП:

1 місце – Кіра Муратова;
2 місце – Мирослав Слабошпицький;
3 місце – Сергій Лозниця;
4 місце – Володимир Тихий;
5 місце – Роман Балаян;
6 місце – Олег Сенцов;
7 місце – Валентин Васянович;
8 місце – Ігор Подольчак;
9 місце – Михайло Іллєнко;
10 місце – Олесь Санін. Три режисери почали свою роботу в кіноіндустрії ще за радянської влади, інші сім - у роки незалежності. Різниця в кількості створених стрічок величезна: якщо на рахунку Кіри Муратової 16 повнометражних ігрових фільмів, то у Мирослава Слабошпицького і Олега Сенцова - лише по одному, а у Сергія Лозниці, Валентина Васяновича, Ігоря Подольчака та Олеся Саніна - всього по два. Неабиякою мірою рейтинг відображає не тільки режисерську ієрархію, а й незавидне становище українського кінематографу.

Не потрапили до переліку ще багато українських режисерів, які теж доклали чимало зусиль для розвитку українського кінематографу. Серед них:

- **Марина Врода** – лауреатка нагороди "Золота пальмова гілка за короткометражний фільм" Канського фестивалю
- **Любомир Левицький** – режисер перших українських жахастиків "Штольня" і "Тіні незабутих предків"
- **Ігор Стрембіцький** – перший українець, що отримав найвищу нагороду Канського фестивалю – "Золоту пальмову гілку" за стрічку "Подорожні"
- **Вадим Перельман** – номінований на премію Оскар за стрічку "Будинок з піску і туману"
- **Олександр Янчук** – відомий за свої постановки історичних патріотичних стрічок на теми, заборонені у радянські часи.

#ікітб (https://www.facebook.com/hashtag/ікітб?source=feed_text) #фкітб (https://www.facebook.com/hashtag/фкітб?source=feed_text) #факультет_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/факультет_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #інститут_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/інститут_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/телебачення?source=feed_text) #кіно (https://www.facebook.com/hashtag/кіно?source=feed_text) #київський_університет_культури (https://www.facebook.com/hashtag/київський_університет_культури?source=feed_text) #київський_національний_університет_культури_і_мистецтв (https://www.facebook.com/hashtag/київський_національний_університет_культури_і_мистецтв?source=feed_text) #університет_щасливих_людей (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_щасливих_людей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #поплавський (https://www.instagram.com/explore/tags/поплавський/) #університетзірок (https://www.instagram.com/explore/tags/університетзірок/) #кук (https://www.instagram.com/explore/tags/кук/) #кнукім (https://www.instagram.com/explore/tags/кнукім/) #poplavskiy (https://www.instagram.com/explore/tags/poplavskiy/) #університет_культури (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_культури/) #місцещасливихлюдей (https://www.instagram.com/explore/tags/місцещасливихлюдей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #абітурієнт (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт/) #абітурієнт2021 (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт2019/) #конкурс (https://www.instagram.com/explore/tags/конкурс/) #київ (https://www.instagram.com/explore/tags/київ/) #україна (https://www.instagram.com/explore/tags/україна/)#талановитим_вхід_без_черги (https://www.instagram.com/explore/tags/талановитим_вхід_без_черги/)

Поділитися новиною у соціальних мережах:

ПОПУЛЯРНІ НОВИНИ:

- Телеведуча,сценаристка і наша гордість (/home/novyny/2281-zhurnalistka-stsenaristka-i-nasha-gordist.html)
- РЕЄСТРАЦІЯ НА ТВОРЧИЙ! ПОКРОКОВО! (/home/novyny/2842-reestratsiya-na-tvorchij-pokrokovo.html)
- Творчий на 200 (/home/novyny/2876-tvorchij-na-277.html)
- УВАГА! Заселення в гуртожитки (/home/novyny/2934-uvaga-zaselennya-v-gurtozhitki.html)
- РЕЄСТРАЦІЯ НА ТВОРЧИЙ! ПОКРОКОВО! (/home/novyny/2853-reestratsiya-na-tvorchij-pokrokovo-2.html)

Вийшов на екрани України фільм «Las Meninas» (2009)

Ігор Подольчак

5 жовтня *12 років тому*

Восени, 5 жовтня 2009 року, на екрани України вийшов фільм «Las Meninas». Режисером-постановником, сценаристом та продюсером «Las Meninas» став Подольчак Ігор, який є видатним українським сценаристом, режисером, художником, продюсером та куратором сучасного мистецтва. Режисером музичного фрагменту кінострічки став відомий американський кліпмейкер та фотограф Дін Кар, оператором-постановником – Сергій Міхальчук. Музика для «Las Meninas» була написана Олександром Щетинським та Юрієм Яремчуком.

Прем`єра цієї дебютної повнометражної кінострічки відбулася у конкурсній програмі під назвою «Tiger Awards Competition» на Міжнародному кінофестивалі у Ротердамі, що проходив 25 січня 2008 року. Фільм «Las Meninas» став першою українською кінострічкою, яка взяла участь у цьому конкурсі. Прем`єра фільму в Україні відбулася в місті Києві у рамках Фестивалю європейського кіно 9 червня 2009 року.

У «Las Meninas» зіграли такі актори, як Микола Вересень, Любов Тимошевська, Ганна Яровенко, Дмитро Чернявський, Ілона Арсентьєва, Валерія Ульянченко, Вікторія Ульянченко, Стас Арсентьєв.

За жанром «Las Meninas» – драма. Ця кінострічка розповідає про те, як сильно рутина повсякденного життя може впливати на людину, її душу і совість. Також цей фільм є спробою переосмислення того вибору, який робить кожен з нас і з якого, врешті-решт, і формується наше життя.

Усі історичні події

Теги: Культурне життя

Схожі свята та події

Відкриття першого в Україні IMAX кінотеатру (2008)

через 2 дні, у понеділок, 20 вересня

Восени, 20 вересня 2008 року, у столиці України, місті Києві, відбулося відкриття першого в країні IMAX кінотеатру, який став гордістю розважально-торгового...

Засновано Донецький обласний художній музей (1939)

через 5 днів, у четвер, 23 вересня

23 вересня 1939 року у місті Донецьку було створено Музей образотворчого мистецтва (на сьогоднішній день його назва – Донецький обласний художній музей)....

Києво-Печерська лавра отримала статус музею (1926)

через 11 днів, у середу, 29 вересня

Успенська Києво-Печерська лавра є однією з самих великих українських православних святинь, визначною пам`яткою архітектури та історії, а також діючим...

Найближчі свята

18 вересня
День фармацевта

18 вересня
День винахідника і раціоналізатора

18 вересня
День фармацевтичного працівника

19 вересня
День працівників лісу

20 вересня
День рекрутера

Las Meninas (2008)

Regie: Ihor Podolcak | 99 minuten | drama | Acteurs: Mykola Veresen, Lyubov Tymoshevska, Hanna Yarovenko, Dmytro Chernyavsky

Er zijn in de wereld van de filmhuisfilm, of misschien beter gezegd de 'arthouse cinema', bepaalde grijze gebieden waarin niet altijd duidelijk is wat nog kan binnen de grenzen van de film. Experiment is natuurlijk nodig om verder te komen in iedere kunstvorm en cinema vormt hierop geen uitzondering. 'Las Meninas', de debuutfilm van beeldend kunstenaar Ihor Podolchak is dan ook moeilijk te veroordelen op de grote mate van experiment. Podolchak heeft als kunstenaar al ruim naam gemaakt, maar had hiervoor nog geen lange speelfilm gemaakt.

De film begint sympathiek, met een ouder echtpaar in een bloeiende zomerse tuin, fantaserend over kinderen die ze nooit hebben gehad; grappend over de buren en genietend van het zonnetje. Tot zo ver enig aangenaam gevoel, vanaf dit moment is het niets dan ongemak en verwarring wat Podolchak ons voorschotelt. Als in het gelijknamige schilderij van Velazquez zitten we gevangen in een oud huis, waarin zich een onduidelijk gezinsleven afspeelt. Maar een film is geen schilderij, hoort dat niet te zijn in elk geval en toch doet deze film aan als een levend schilderij, een stilleven, een droom, een videoclip of een trip misschien, maar geen film. De 99 minuten voelen als dagen door de onduidelijkheid, volledig gebrek aan plot en constante herhalingen. De personages, over wiens onderlinge band slechts gegokt kan worden, praten in wartaal, door en langs elkaar heen en verrichten voortdurend de vreemdste handelingen. Sommige aspecten hiervan hebben nog wel zekere esthetische waarde, maar het ononderbroken geschraap, getik, gekras, gezoem, gebonk, gesmak en gesnerp is ronduit irritant te noemen. En hoeveel close-ups van een vork zijn er nu werkelijk nodig?

Natuurlijk zit er wel enig verhaal in en valt ook uit de symboliek van alles te halen, maar het doet er op een bepaald punt eigenlijk niet meer toe en dat is jammer. De prachtige soundtrack maakt veel goed, maar kan de film ook niet dragen. Met iets minder pretentie en iets meer plot had de maker iets heel speciaals kunnen neerzetten. Nu is hij zijn doel volledig voorbij geschoten waardoor zijn film ondanks de première op het Rotterdam Filmfestival geen lang leven beschoren zal zijn.

Ruby Sanders

Tags: 2 sterren, drama, filmrecensent | Ruby Sanders, IFFR 2008

ZOEKEN

Zoeken

FILMS OP TV: VRIJDA SEPTEMBER 2021

20:05 uur: Zero Dark Thirty (
20:30 uur: Hotel Mumbai (Ne
21:20 uur: Parasite (CANVAS
22:50 uur: No Escape (Net5)
23:00 uur: The Bag Man (RTL
23:30 uur: The Duchess (Een

BIOSCOOPPREMIÈRES DEZ

Petite maman (2021)
Surge (2020)

NETFLIX SEPTEMBER 2

Last Action Hero (1993)
Aya and the Witch - Âya to maj
The Craft: Legacy (2020)
Crawl (2019)
Mamma Mia! Here We Go Again
Skyscraper (2018)
A Ghost Story (2017)
Pitch Perfect 3 (2017)
A Cure for Wellness (2016)
Storks (2016)

PRIME VIDEO SEPTEMBE

Silk Road (2021)
Rogue River (2012)

Пам’яті друга Зенка…

Зіновій Красівський займає особливе місце в історії України XX ст. Сформувавши свій світогляд в дитячих роках, не змінював їх упродовж життя.... далі

Відкриття виставкового проєкту “Тату, шолом тисне”

8 Вер. 2021 18:33 0 Надрукувати

Сучасне мистецтво з колекції NAMU

З 10 вересня по 28 листопада 2021 року в Національному художньому музеї України триватиме виставковий проєкт «Тату, шолом тисне. Сучасне мистецтво з колекції NAMU». Виставка не лише вперше масштабно представить музейну збірку творів з другої половини 1980-х донині, а й розгляне художній процес останніх тридцяти років через оптику класичного музею. Історія колекціонування традиційним музеєм творів сучасного мистецтва, його взаємини з сучасною динамічною арт-спільнотою презентовано через документально-архівну частину експозиції та її поділ на збірки, що унаочнюють шляхи колекціонування. Виставковий проєкт має на меті зробити критичний перегляд недалекого минулого та в світлі дискусій про музей сучасного мистецтва окреслити напрямок руху у колекціонуванні сучасного мистецтва.

Назву проєкту «Тату, шолом тисне» взято з однойменного твору Олександра Гнилицького 1990 року, в якому художник зокрема тонко іронізує над спробами сучасних митців 1990-х болісно долати зв’язок із застарілою художньою традицією. Цей образ резонує з прагненням музею, досить традиційної інституції, сформувати колекцію сучасного мистецтва. На цьому шляху музею доводиться долати безліч перешкод: від звичайної неготовності прийняти сучасне мистецтво поряд з класичним до зволікання владних структур із додатковими приміщеннями та ресурсами. Промоційна кампанія проєкту створена у співпраці з художниками – Ксенією Гнилицькою, Ніколаєм Карабіновичем та Давидом Чичканом, які є ровесниками сучасного мистецтва в Україні. Розробляючи афіші для виставки, вони звертаються до конкретних творів з колекції NAMU та використовують метод апропріації щодо мистецтва українського постмодерну. Це символічно розгортає проєкт в майбутнє і засвідчує наміри музею продовжувати музеєфікацію сучасних практик та бути відкритим до нового.

Виставка «Тату, шолом тисне» розгортатиметься у 5 залах, де буде представлено понад півсотні творів, серед яких як традиційні медіуми – живопис та графіка, так і відео-арт, фото й документація перформансів.

В експозиції можна простежити еволюцію взаємин музею із сучасним мистецьким процесом від ролі майданчика для презентації експериментів межі 1980-х – 1990-х до усвідомленого й цілеспрямованого колекціонування творів сучасного мистецтва і тісної співпраці з художньою спільнотою. В архівно-документальному залі вперше представлено огляд, впорядкування й аналіз історії музею в контексті руху сучасного мистецтва і його представлення на виставках 1990-х років.

Глядачі вперше матимуть змогу побачити громадську колекцію творів сучасного мистецтва, яка надійшла до Національного художнього музею України завдяки аукціону «Час меценатів» 2004 року. Ініційована «Фондом Мазоха» (Ігор Подольчак та Ігор Дюрич) акція об’єднала музейників, колекціонерів, бізнесменів, культурних діячів, художників і мистецтвознавців, які прагнули підтримати музей у створенні колекції сучасного мистецтва. На виставці представлені твори Павла Макова, Олександра Гнилицького, Гліба Вишеславського, Іллі Чичкана, Віктора Марущенка, Олександра Глядєлова, Андрія Сагайдаковського, Юрія Соломка, Дмитра Дульфана, Ігоря Гусєва, Василя Цаголова та інших.

В експозиції також будуть показані відібрані твори з колишньої корпоративної колекції АТ «Градобанк», яка після тривалих судових процесів у 2016 році увійшла до зібрання NAMU. Це полотна Олександра Ройтбурда, Юрія Соломка, Яни Бистрової, Валерії Трубіної, Тіберія Сільваші, Миколи Кривенка, Дмитра Кавсана, Сергія Панича, Марини Скугаревої, Олега Тістола та ін.

У виставкому проєкті буде представлено медіа-мистецтво 2000-х, як і останні надходження до музейної колекції 2010-х років, серед яких роботи Нікіти Кадана, Володимира Кузнєцова, Алевтини Кахідзе, Тараса Полатайка та мистецького угрупування «Відкрита група».

Допомож
профінан
радістю в

Автомати
goggle.co

У рамках виставки запланована широка паралельна програма, яка дозволить охопити не лише проблематику власне сучасного мистецтва та його колекціонування, а й ширше осмислення культурного контексту останніх 30-ти років. Серед заходів – кураторські екскурсії, артіст-токи, лекції та «прогулянки експозицією» із сучасними художниками.

Відкриття проєкту «Тату, шолом тисне» відбудеться **10 вересня (п’ятниця) о 18:30** за адресою: вул. М. Грушевського, 6. Музичний супровід події – DJ DERBASTLER.

Виставка триватиме до 28 листопада 2021 року.

Tweet

Опубліковано Новини.

ТАКОЖ НА **УКРАЇНСЬКИЙ ПОГЛЯД**

11 днів тому • 2 коментарів
Йосиф Сірка Голодомор: вчені обґрунтували нову цифру Втрат – 10,5 млн …

місяць тому • 5 коментарів
Попри гучні російські святкування з нагоди «повернення» (а …

місяць тому • 1 коментар
24 серпня 2021 року в честь 30-ої річниці Незалежності України …

15 днів тому • 1 ко
Державне бюро розслідувань у м боротьби із …

0 Коментарів **Український погляд** **Політика конфіденційності Disqus** **Увійти**

Рекомендувати Твітнути Поділитися **Сортувати за найкращими**

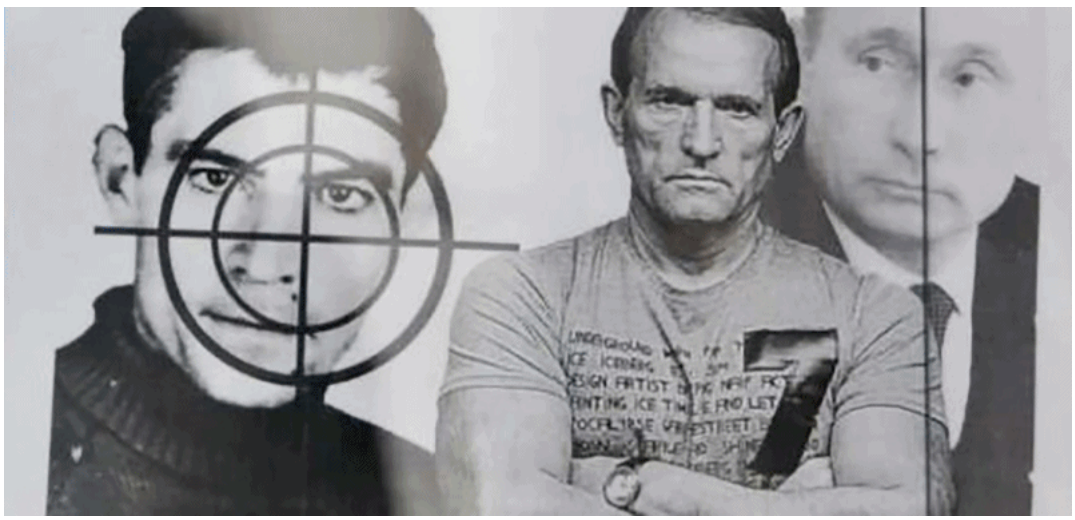
Розпочати обговорення…

УВІЙТИ ЗА ДОПОМОГОЮ **АБО ЗАРЕЄСТРУВАТИСЬ У DISQUS**

Ім’я

Залиште перший коментар.

Підписатись **Додати Disqus на свій сайтДодати DisqusДодати** **Do Not Sell My Data**



Блоги

Аскольд Лозинський
Зрада

Аскольд Лозинський
Спадщина президента Джорджа Х. Буша

Аскольд Лозинський
Терор, страх, неправда стає правдою

Йосиф С
Злочин пр підлягає з

Мультимедіа

Фото

Тату, шолом тисне: В Національ художньому музеї України відк виставка сучасного мистецтва

14 вересня, 2021, 19:18 Роздрукувати

ПОДІЛИТИСЬ З ДРУЗЯМИ

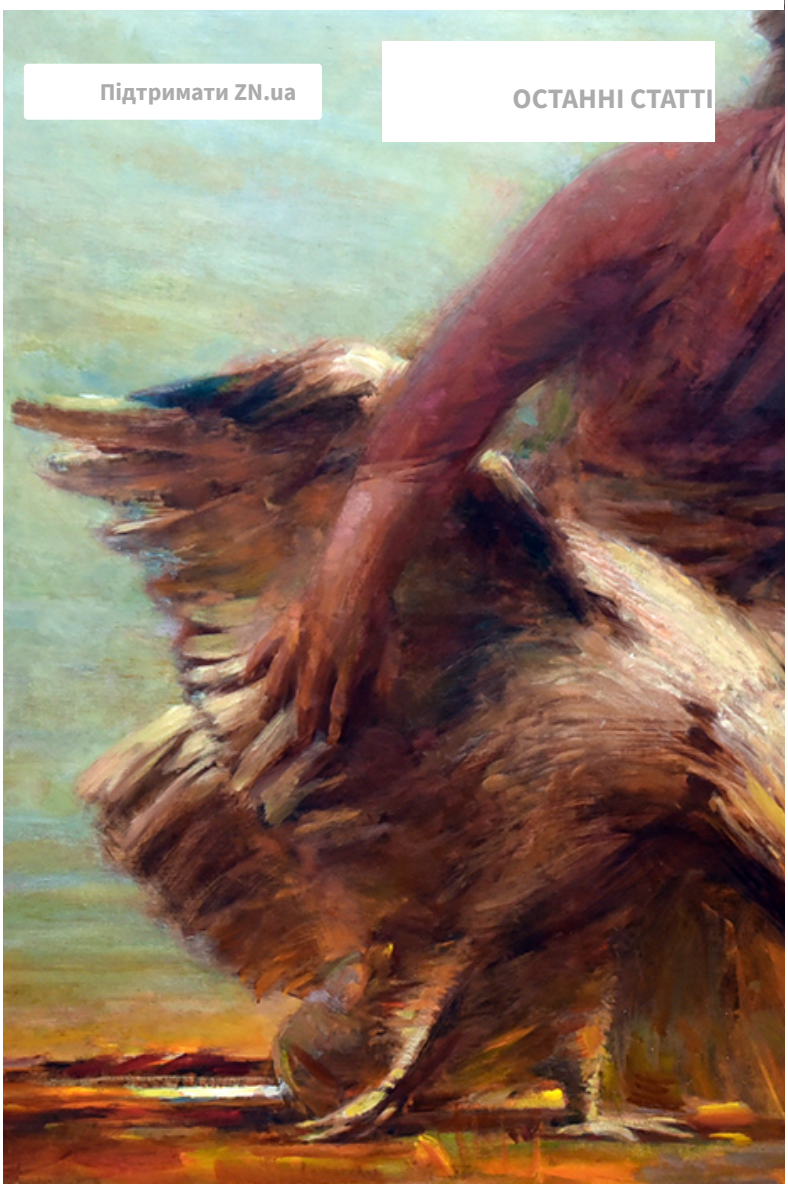
Коментувати

Твітнути Відправити Відправити

Ексклюзивний фоторепортаж Васи

© Василь Артюшенко, ZN.UA

В Національному художньому музеї Укр
виставковий проєкт "Тату, шолом тисне
колекції NAMU". Виставка не лише впер
збірку творів з другої половини 1980-х д
художній процес останніх тридцяти рок
класичного музею. Виставковий проєкт
критичний перегляд недалекого минул
про музей сучасного мистецтва окресли
колекціонуванні сучасного мистецтва.

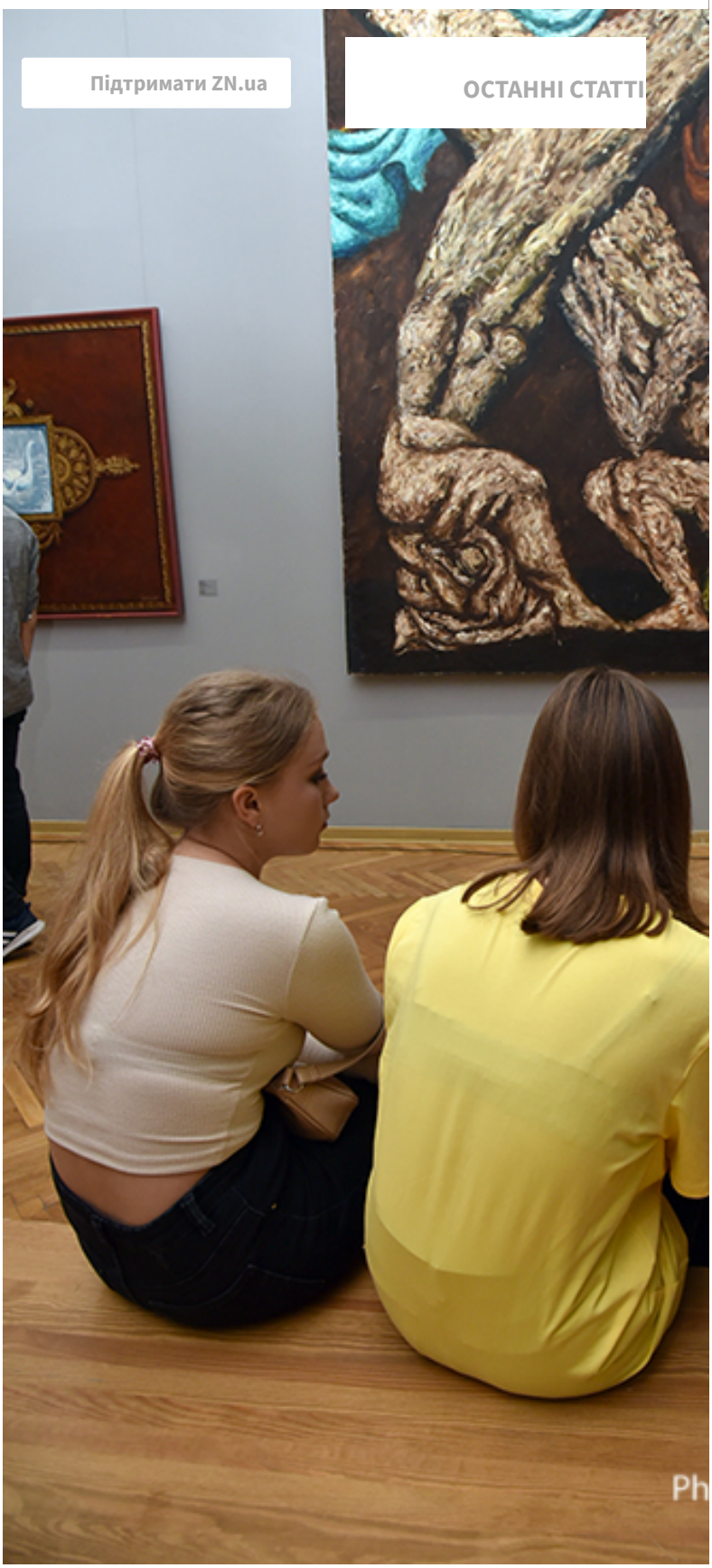


репродукція Василя Артюшенка

Експозицію "Тату, шолом тисне" розгор
представлено понад півсотні творів, сер
медіуми – живопис та графіка, так і віде
документація перфомансів. Глядачі впер
побачити громадську колекцію творів су
надійшла до Національного художнього
аукціону "Час меценатів" 2004 року.

Василь Артюшенко, ZN.UA

Ініційована "Фондом Мазоха" (Ігор Подо
акція об'єднала музейників, колекціонер
культурних діячів, художників і мистецт
підтримати музей у створенні колекції с
експозиції також представлені твори, ві
корпоративної колекції АТ "Градобанк", я
судових процесів у 2016 році увійшла до
полотна Олександра Ройтбурда, Юрія С
Валерії Трубіної, Тіберія Сільваші, Мико
Панича, Марини Скугаревої, Олега Тісто
проєкті представлено медіа-мистецтво
надходження до музейної колекції 2010-
Нікіти Кадана, Володимира Кузнєцова, А
Полатайка та мистецького угрупування



Василь Артюшенко, ZN.UA

В рамках виставки з ... ока
що дозволить охопити не лише проблем
мистецтва та його колекціонування, а й
культурного контексту останніх 30-ти р
кураторські екскурсії, артіст-токи, лекці
експозицією" із сучасними художниками

ПО МАТЕРІАЛАМ: ВАСИЛЬ АРТЮШЕНКО, ZN.UA

Підготував/ла : Элеонора Журавлева

Ми повідомляємо тільки дійсно важливі н
Telegram-каналу

Помітили помилку?

Будь ласка, виділіть її мишкою і натисніть Ctrl+Enter або

ДОБАВИТЬ КОММЕНТАРИЙ

Коментарий

Осталось символов: 2000

Авторизуйтесь, чтобы иметь возможность
комментировать материалы

Для негосударственного народа духовая культура играет огромную роль, потому что собственно ею он может превышать народ, политически подбил его.

Иван Огиенко, украинский ученый, митрополит (с 1944), политический, общественный и церковный деятель, языковед

«Тату, шолом тисне»

NAMU представив виставку сучасного мистецтва з власної колекції

Надежда Павличенко

17 сентября, 2021 - 09:16

Твіт

Проєкт «Тату, шолом тисне. Сучасне мистецтво з колекції NAMU» отримав назву від однойменного і дуже метафоричного твору Олександра Гнилицького. Художник зобразив дещо гротескну фігуру-силует перед темною хтонічною аркою, що дивиться вглиб картини на далекий пейзаж, і супроводив його саме таким текстом. Твір з'явився 1990 року, у часи невизначеності і незворотніх змін, коли автор був студентом Київського художнього інституту. Шолом є символом старої панівної художньої традиції і, ймовірно, партійної організації творчості з «худфондами» і «худрадами». Відтак для молоді, яка вже наважується експериментувати і робити нове мистецтво, він вже став замалий.

Куратори відмічають, що цей образ резонує з прагненням музею, досить традиційної інституції, сформувати колекцію сучасного мистецтва. На цьому шляху музею доводиться долати безліч перешкод: від звичайної неготовності публіки прийняти сучасне мистецтво поряд з класичним до зволікання владних структур із додатковими приміщеннями та ресурсами. На тлі дискусій про музей сучасного мистецтва архівно-документальна складова виставки унаочнює складність і масштаб даного завдання.

Експозиція демонструє історію формування збірки сучасного мистецтва музею та її перспективи. У 5 залах представлено понад 50 творів відомих українських митців — як наших сучасників, так і тих, хто вже відійшов у засвіти, але залишив по собі незгасимий слід. Тут можна зустріти і традиційні медіуми — живопис та графіку, і відео-арт, фото й документацію перформансів. У них відбились події останніх 30 років, тож твори виступають своєрідними свідками епохи.

БЛОГИ

Владимир Стецюк

Будут увековечены в граните

Андрей Любка

Мастер боковых историй

Сергей Грабовский

Ребуси закону проти антисемітизму

Борис Соколов

Новая старая Государственная Дума

Богдан Данилишин

Деньги есть. Но не все наши

Погода 26.09.21, ніч

Погода у Києві

+14°

вологість: **91%** тиск: **746 мм**
вітер: **5.4 м/с, західний**

Погода на sinoptik.ua

Ні для кого не секрет, що колекція NAMU є національним надбанням, але мало хто усвідомлює, що вона охоплює період з кінця VIII ст. до наших днів і налічує більше 40 тисяч одиниць зберігання. Збірка NAMU є однією із найвідоміших збірок українського мистецтва у світі, адже упродовж вже 122 років музей збирав, зберігав та експонував українське мистецтво. Безумовно, останніми десятиріччями через об'єктивні реалії музей приймав предмети переважно в якості подарунків, тож кількість переважувала якість.

Наразі ж музей змінив вектор і розвиває цілеспрямоване колекціонування для повноцінного висвітлення мистецтва кожного періоду. Від пасивного колекціонування перейшли до активного: лише за останні 5 років колекція поповнилася на понад 3000 одиниць зберігання, серед яких, зокрема, твори геніїв 20-21 століть Олександра Архипенка, Анатолія Петрицького, Василя Кричевського, Олександра Аксініна, Федора Тетянича, Флоріана Юр'єва, Олега Соколова та багатьох інших.

ВАЖНО 18:09 Польша не должна выплачивать ЕС штраф за шахту "Турув", - Дуда

Глядачі вперше матимуть змогу побачити громадську колекцію творів сучасного мистецтва, яка надійшла до Національного художнього музею України завдяки аукціону «Час меценатів» 2004 року. Ініційована «Фондом Мазоха» (Ігор Подольчак та Ігор Дюрич) акція об'єднала музейників, колекціонерів, бізнесменів, культурних діячів, художників і мистецтвознавців, які прагнули підтримати музей у створенні колекції сучасного мистецтва. На виставці представлені твори Павла Макова, Олександра Гнилицького, Гліба Вишеславського, Іллі Чичкана, Віктора Марущенка, Олександра Глядєлова, Андрія Сагайдаковського, Юрія Соломка, Дмитра Дульфана, Ігоря Гусєва, Василя Цаголова та інших.

В експозиції також будуть показані відібрані твори з колишньої корпоративної колекції АТ «Градобанк», яка після тривалих судових процесів у 2016 році увійшла до зібрання NAMU. Це полотна Олександра Ройтбурда, Юрія Соломка, Яни Бистрової, Валерії Трубіної, Тіберія Сільваші, Миколи Кривенка, Дмитра Кавсана, Сергія Панича, Марини Скугаревої, Олега Тістола та ін.

Виставка показує, що в інституції змінився і підхід до дослідницьких роботи: зміщення акценту з біографії окремих авторів до визначення їхнього місця в еволюції образотворчого мистецтва України. В експозиції органічно поєднались усі найбільш вагомі тенденції українського мистецтва від постмодерністських течій кінця 1980-х до так званого архівного повороту 2010-х. Учасниця кураторської групи Анна Алієва відмітила: «Такий комплексний аналіз колекції сучасного мистецтва в NAMU проведений в музеї вперше. Безперечна новизна цього виставкового проєкту полягає в тому, що всі представлені твори, ніколи раніше не були представлені разом в одному експозиційному просторі. Для мене особисто дуже важливо, що експозиція вивірена і забезпечує комфортний простір для комунікації глядача з творами».

Виставковий проєкт «Тату, шолом тисне» в Національному художньому музеї України (Грушевського, 6) триватиме з 10 вересня по 28 листопада, у рамках виставки запланована широка паралельна програма.

Надія ПАВЛИШЕНКО, кандидат мистецтвознавства. Фото Дмитра ЮРИШЕНКА

ВАЖНО 18:09 Польша не должна выплачивать ЕС штраф за шахту "Турув", - Дуда

Антон Семиженко, INSIDER. 1 вер 2017 р. Читати 27 хв

Від Чорновола до Тимошенко: технології українських виборів у 12 історіях.

"Маленький секрет" однієї перемоги Тимошенко, "Танець пінгвіна" для "зелених" і вибори за 300 доларів - як це було у далекі 90-ті

15 СЕРПНЯ 201713:13

Листопадового вечора 1996 року в електромережі містечка Бобринець зникла напруга. Це не було новиною: від віялових вимкнень світла тоді потерпала вся Україна, що й казати про аграрний райцентр між Кіровоградом та Миколаєвом. Але саме в той вечір у Бобринці перебувала кандидатка в народні депутати Юлія Тимошенко. Вона якраз проводила зустріч із виборцями. Один її дзвінок по тоді ще масивному мобільному телефону — і в будинках знов горить світло.

Вимкнення електрики тоді було підлаштованим, а от досягнутий результат — реальний та відчувається досі. Бобринчанці, за місяць роботи Тимошенко на окрузі повіривши в її здатність миттєво вирішувати проблеми, віддали кандидатці 92,3% голосів. І маловідома доти підприємниця з Дніпропетровська потрапила в українську політику.

З того часу Юлія Тимошенко не раз у період виборів зверталась до послуг політтехнологів. Як і Партія регіонів, і Леонід Черновецький, і “Громадський актив Києва”. Завдяки політтехнологам в Україні з’явились поняття “Юліна тисяча”, пісня “Танець пінгвіна”, гречана крупа отримала політичний підтекст, а мовне питання — вічну “актуальність”. Як в Україні з’явились виборчі технології та чому вони набули такого вигляду? Хто і як завдяки ним потрапляв у владу? Чого фахівці чекають від наступної президентської кампанії? Про все це — у матеріалі INSIDER.

Молоді та наївні

Відкритий виборчий процес почався в Україні 1989 року, із першими відносно вільними виборами до Верховної ради СРСР. На більшості округів уже було кілька кандидатів, а не один, стала можливою агітація, і теоретично бути обраним міг кожен. “Деякі округи влада ще контролювала посилено, десь партія активно просувала своїх кандидатів. Але в цілому система вже настільки втомилась опиратись новому, що пустила все на самоплин, — пригадує політтехнолог Кость Бондаренко. — Показовий випадок був у Львові. Туди з центру прийшла телефонограма (розшифровка голосового повідомлення — INSIDER), що треба посприяти обранню депутатом члена ЦК Компартії Степана Макарчука. Хтось

З центру прийшли телефонограми, що треба посприяти обранню депутатом члена ЦК Компартії Степана Макарчука. Хтось недочув — і Макарчук перетворився на Вакарчука. Його й обрали

У більшості столичних округів кандидати від влади тоді програли. Опозиційним був і Харків: там депутатами стали, зокрема, поет Євген Євтушенко та журналіст Віталій Коротич. “Демократи відчували, що у великих українських містах вони здобудуть перемогу, тому висувались там. Якщо по селах влади ще боялись, то великі центри вже дихали повітрям свободи”, — пригадує соціолог Євген Головаха. У тому році його колеги вже насмілились питати киян: чи варто скасувати статтю 6 Конституції СРСР про виключну роль Комуністичної партії?

Лідер Народного руху України В’ячеслав Чорновіл намагається достукатись до російськомовної аудиторії на президентських виборах 1991 року

змін перемогти, наприклад, Андрій Куликов. Зараз його знають як теле-, і радіоведучого, а тоді він балотувався до парламенту від Компартії, хоч і входив до її демократичного крила, — пригадує політолог Олексій Гарань. Сам він тоді допомагав у виборчій кампанії Олександру Ємцю. — Ми ходили з ним Києвом і самі розклеювали оголошення. Це був, певно, один із перших прикладів політичних технологій: привітання від кандидата до 8 Березня…”

В основному ж агітація обмежувалась зустрічами кандидата з трудовими колективами, обходом квартир та приватних будинків. Більше й не треба було: люди самі збирались довкола кандидатів, жваво цікавлячись їхньою позицією. За словами Головахи, переважна більшість українців тоді вірили, що демократія принесе свободу й процвітання. Молоді, недосвідчені, але щирі політики були втіленням цих надій.

“Яка гречка? Тоді ідеали були! Та й спробуй знайди ще ту гречку в 1990-му”

Гроші в процесі майже не фігурували, не кажучи про підкуп виборців. “Яка гречка? Тоді ідеали були! — вигукує Головаха. — Та й спробуй знайди ще ту гречку в 1990-му”. Гарань, як і багато хто з теперішніх дорогих спеціалістів, тоді безкоштовно, як волонтер, розклеював листівки. Та й самі депутати, потрапивши у владу, на цьому не заробляли. “Пригадую, Раїса Богатирьова тоді чергувала сесійні дні в Раді та зміни в пологовому будинку. Вона працювала акушеркою, — каже Бондаренко. — Тоді нікому не могло прийти в голову, що вона використовувала б парламентські зв’язки для купівлі пальта за пільговою ціною”. У бутік Louis Vuitton на службовій автівці колишня депутатка й міністерка їздила вже потім, через 20 років.

Янукович Виктор Федорович

Из программы кандидата

13 января 1990 г. «ЕНАКИЕВСКИЙ РАБОЧИЙ» «ЕНАКИЕВСКИЙ РАБОЧИЙ» 13 января 1990 г.

Фото "Історичної правди", istpravda.com.ua. На виборах 1990-го "засвітився" й Віктор Янукович. Тодішній директор виробничого об’єднання "Донбастрансремонт" балотувався до Єнакієвської міськради, і в газеті "Енакиевский рабочий" від 13 січня 1990 року заявляв: "Долой своеволие и безнаказанность чинуш от административно-командной системы! Долой произвольное толкование закона бюрократами, твоими непосредственными начальниками, судом, прокуратурой, милицией. Закон — превыше всего!" //

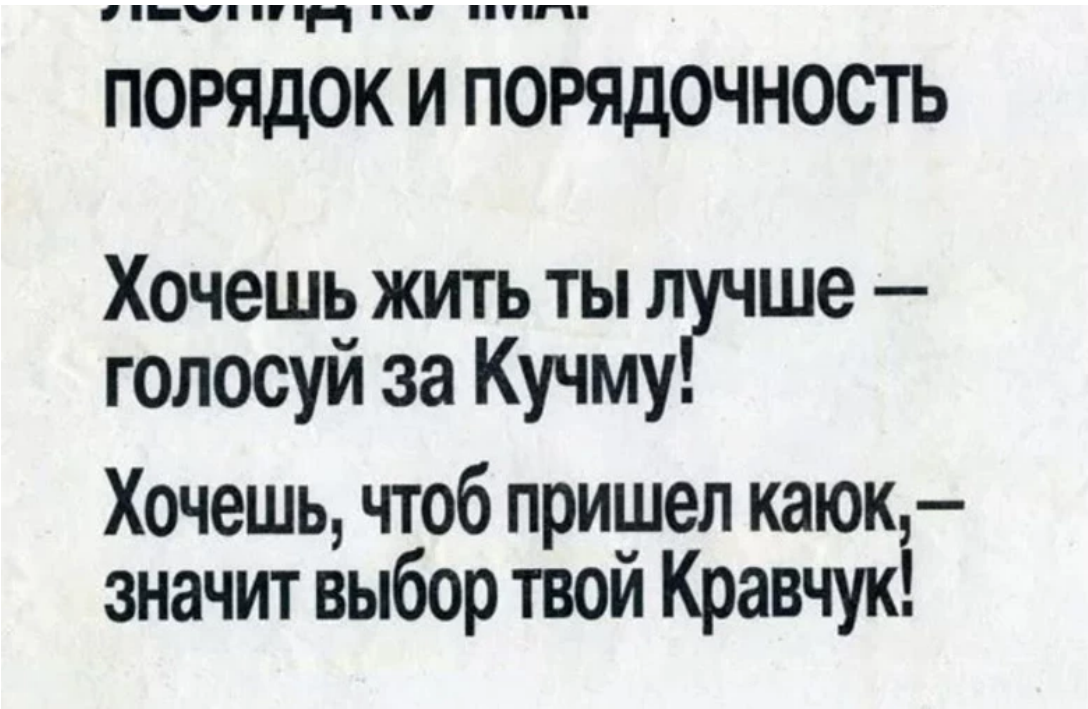
Американський підхід

Політтехнолог Тарас Березовець обережно гортає стареньку книжку з уже пожовклою обкладинкою. На ній намальовано гору з доріжкою, що веде до

ініціативи", а уклали її керівник центру Ілько Кучерів та Сергій Одарич, зараз відомий як багаторічний мер Черкас. "За основу брали американські лекала. Класика передвиборчої боротьби: кандидат особисто спілкується з якомога більшою кількістю виборців", — каже Березовець. Принцип "одне рукостискання — один голос" політтехнолог і сьогодні вважає найчеснішою тактикою передвиборчої кампанії.

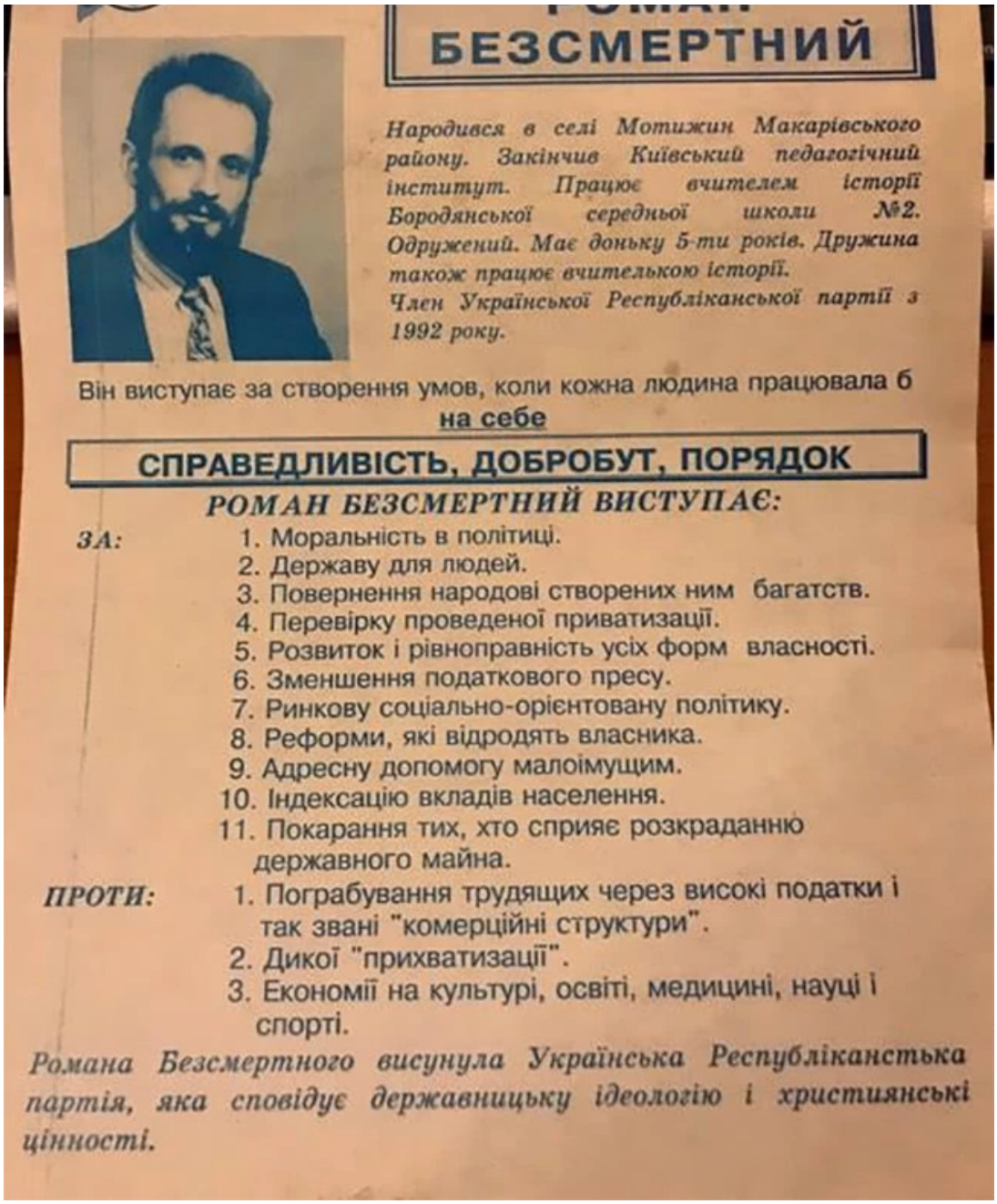
На парламентських та президентських виборах 1994-го ця тактика була в ходу. Березовець пригадує, як сам вечорами ходив приватним сектором Оболоні, відбиваючись від собак та гопників, та розповідав місцевим мешканцям про кандидата в народні депутати Юрія Оробця. Як стояв біля входу до станції метро разом із так званою "прищепкою", невисокою Л-подібною стійкою. Зараз на схожих стійках свої напої та бізнес-ланчі рекламують кафе, тоді ж з обох боків "прищепки" було приклеєно листівки кандидата. На агітаційні намети грошей тоді ще бракувало.

1994-й — це рік, коли вперше було використано технологію "двійника". Тоді на окрузі в Чернівцях проти одного кандидата виставили його однофамільця, каже Кость Бондаренко. Це рік першої боротьби зі ЗМІ: влітку, між першим та другим турами президентських виборів зі столичного телеефіру раптово зник єдиний телеканал, що підтримував Леоніда Кучму — "Гравіс". Нібито за порушення умов ліцензії — хоча на той момент їх ще не видавали. Цей випадок, за словами Бондаренка, обурив багатьох журналістів, що допомогло Кучмі виграти вибори.



Але понад усе 1994 рік запам’ятався тим, що це був єдиний у незалежній Україні період, коли проста людина без зв’язків у політиці могла самостійно потрапити до парламенту за 300 доларів. Саме стільки витратив Роман Безсмертний, простий шкільний вчитель історії із села Бородянка Макарівського району на Київщині. “Якийсь бізнесмен допоміг йому, — каже Березовець. — За ці гроші він надрукував чорно-білих листівок, щось пішло на бензин — і все, більше витрат не було. Решту справи зробило живе спілкування”.

Понад усе 1994-й запам’ятався тим, що тоді проста людина без зв’язків у політиці могла самостійно потрапити до парламенту за 300 доларів



РОМАН
БЕЗСМЕРТНИЙ

Народився в селі Мотижин Макарівського району. Закінчив Київський педагогічний інститут. Працює вчителем історії Бородянської середньої школи №2. Одружений. Має доньку 5-ти років. Дружина також працює вчителькою історії.
Член Української Республіканської партії з 1992 року.

Він виступає за створення умов, коли кожна людина працювала б на себе

СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ДОБРОБУТ, ПОРЯДОК

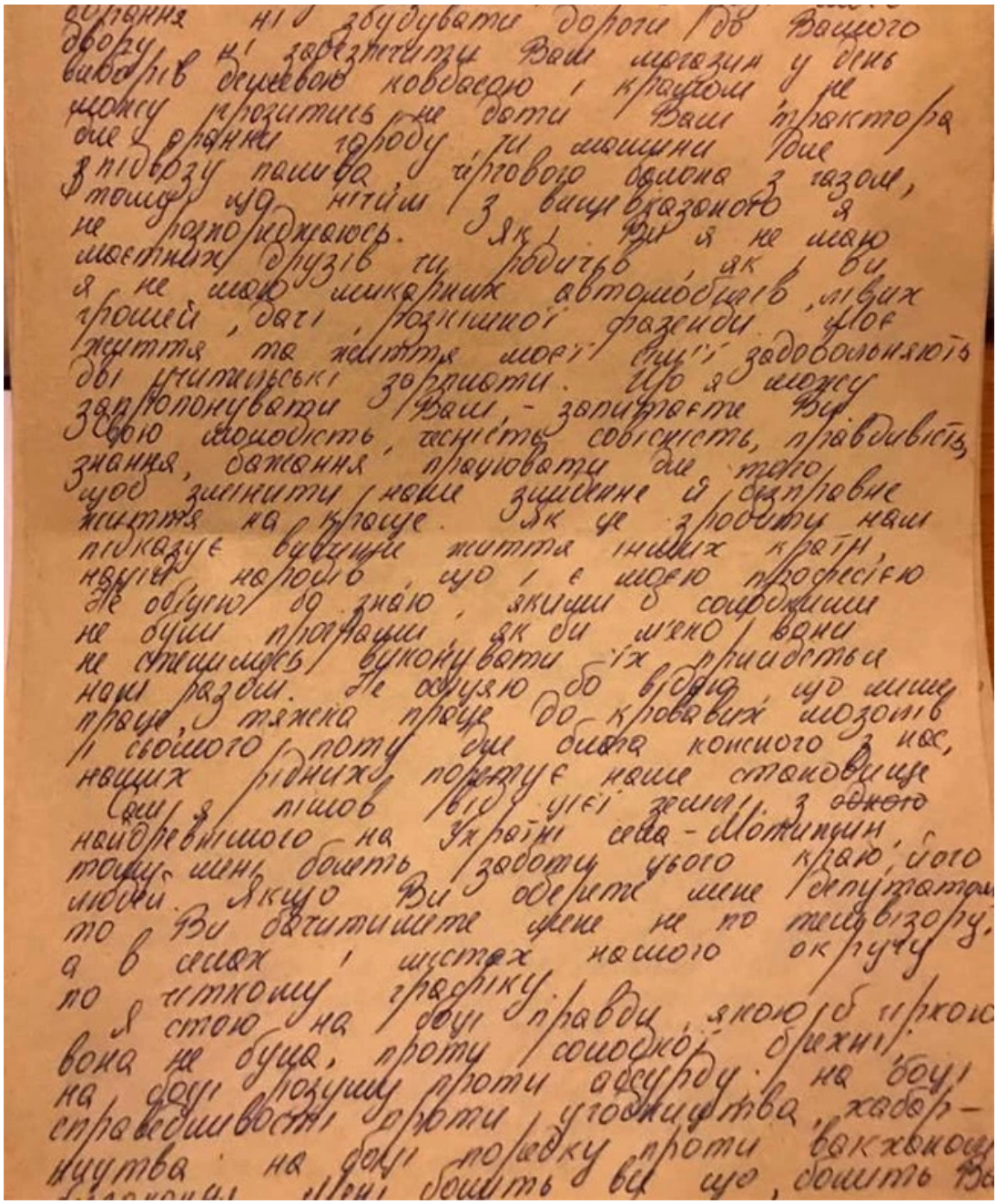
РОМАН БЕЗСМЕРТНИЙ ВИСТУПАЄ:

ЗА:
1. Моральність в політиці.
2. Державу для людей.
3. Повернення народові створених ним багатств.
4. Перевірку проведеної приватизації.
5. Розвиток і рівноправність усіх форм власності.
6. Зменшення податкового пресу.
7. Ринкову соціально-орієнтовану політику.
8. Реформи, які відродять власника.
9. Адресну допомогу малоімущим.
10. Індексацію вкладів населення.
11. Покарання тих, хто сприяє розкраданню державного майна.

ПРОТИ:
1. Пограбування трудящих через високі податки і так звані "комерційні структури".
2. Дикої "прихватизації".
3. Економії на культурі, освіті, медицині, науці і спорті.

Романа Безсмертного висунула Українська Республіканська партія, яка сповідує державницьку ідеологію і християнські цінності.

Перший виборчий плакат Безсмертного



А це перша агітаційна промова написана Безсмертним від руки

Таких, як Безсмертний, було чимало. "У мене десь валяється книжка про склад Верховної ради 1994 року — так там просто розгул демократії. Дуже багато людей, яких у наші часи "зрізали б на першому кордоні", тоді успішно проходили, — каже політтехнолог Андрій Золотарьов. — Виборця тоді ще не спокусили грішми. Платили хіба що членам виборчих комісій — але й це були суто символічні суми. Бувало, що нейтралітет комісії забезпечувало пів'ящика горілки".

Теперішній лідер політичної партії "5.10" Геннадій Балашов пробував себе в політиці зе 1994 року, балотуючись у мери Дніпропетровська. Тоді на місцевому телебаченні з'явився інформаційний сюжет із, кажучи нинішньою мовою, "ознаками замовності"

Відносне пуританство позначилось і на якості парламенту. Економіст Олександр Пасхавер пригадує, що тоді депутати просили його та інших учених читати їм лекції. "Вони розуміли, що їм бракує знань — і намагались це виправити. Хотіли вчитись. Парламенти наступних скликань не були професійнішими, але цим прагненням уже не вирізнялись", — каже він. "Так, за сучасними мірками депутати 1994 року були ідеалістами й безсрібниками. На їхньому тлі навіть теперішній склад Ради так не виглядає: люди швидко всотують скромний шарм буржуазії, — іронізує Золотарьов. — Гроші парламентом у той час уже гуляли, але якось мляво. Навіть ті, хто їх брав, усе-таки, тримався якихось рамок. Це у 1998-му, після виборів за змішаною системою, до Ради прийшов великий бізнес і перетворив політику на справу з тисячевідсотковою рентабельністю".
Але перед цим відбулась іще одна знакова кампанія: Юлії Тимошенко в уже згадуваному Бобринецькому районі. Попередній співрозмовник має до неї прямий стосунок.

Юлія-новатор

У 1994-му Андрій Золотарьов викладав політологію в Дніпропетровському університеті. Лекції 29-річного вченого користувались популярністю. "Якось зі мною зв'язлись люди з обладміністрації та сказали, що ось, є такий хороший банкір Олександр Рябченко — і треба допомогти йому обратись. Я спершу не хотів, але взяли "на слабо": запропонували перевірити ефективність моїх лекцій на практиці. Мовляв, забудьте дедукцію — давайте продукцію", — сміється він. Рябченка обрали. Надійшла друга пропозиція, на аванс із гонорару за яку Золотарьов купив автомобіль. Не новий, але з університетською зарплатнею він і на такий збирав би роками. Вибір, чим займатись, став очевидним.
На аванс за передвиборчу роботу Андрій Золотарьов купив автомобіль. Не новий, але з університетською зарплатнею він і на такий збирав би роками. Вибір, чим займатись, став очевидним
Після кількох кампаній, влітку 1996 року на Золотарьова вийшли люди тодішнього прем'єр-міністра Павла Лазаренка. "Спочатку, не афішуючи мети, попросили зібрати корисних у політиці людей. А тоді, у вересні, оголосили, чого ми хочемо та куди йдемо", — каже політтехнолог. Ішли в парламент, через Бобринецький виборчий округ, який звільнився завдяки переходу обраного там народного депутата Василя Дурдинця на роботу віце-прем'єр-міністром. Кандидат — президентка корпорації "Єдині енергетичні системи України" Юлія Тимошенко. Ресурсів виділялось достатньо: за оцінками Золотарьова, бюджет кампанії склав

завдання не було простим.

Колись усі вони були разом. // фото glavcom.ua

Проти Тимошенко, за сприяння тодішнього голови Адміністрації Президента Дмитра Табачника, виставили доволі сильну кандидатуру Олега Рафальського. Пізніше Рафальський займав високі посади в Адміністрації Президента, а в ті часи працював у Кіровоградському педінституті. “Але, оскільки підключилась уся адміністрація Лазаренка, до Рафальського знайшли підхід, — каже Золотарьов. — У підсумку він увесь час просидів у Кіровограді, звідки писав реляції про свої зустрічі з виборцями та успішний хід кампанії. Оскільки мобільного зв’язку тоді ще майже не існувало, перевірити це було дуже тяжко”.

Тимошенко попросили зняти дорогі прикраси, вдягли на неї скромне пальто й пересадили з першого в Дніпропетровську “п’ятисотого” мерседеса на “Волгу”. Вона швидко з усім погодилась

Запущені чутки про те, що в округ приїжджає мільйонерша, яка розкидатиме гроші з гелікоптера, вирішили спростувати наочно. Тимошенко й справді готували роль чудотвориці — проте скромної. Золотарьов попросив її зняти дорогі прикраси, вдягти скромне пальто й пересісти з першого в Дніпропетровську “п’ятисотого” мерседеса на “Волгу”. Вона швидко з усім погодилась. “Тимошенко дуже прагматична людина. Моментально все розуміла, і, бачивши логіку, погоджувалась”, — ділиться враженням політтехнолог.

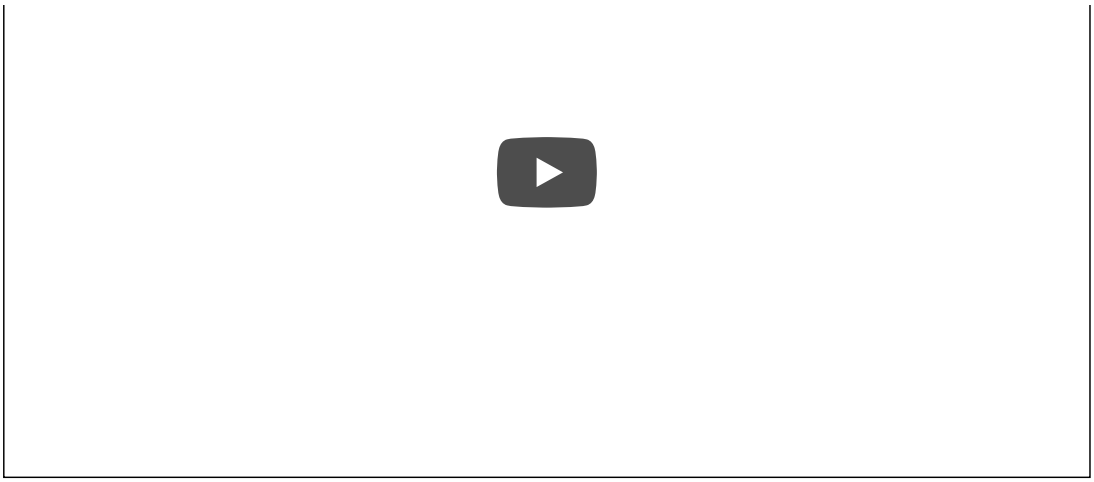
Вимкнення світла були далеко не єдиною проблемою округу. Люди жили у злиднях. “Через два місяці після введення в обіг гривень я показував там, як виглядають нові гроші. Доти люди їх не бачили”, — каже Золотарьов. Подачок, утім, не було. Єдине, що — за сприяння Лазаренка у районах округу виплатили багатомісячні борги з пенсій. Кандидатка ж допомагала пальним, влаштовувала незвичні на той час концерти за участі Павла Зіброва, Іво Бобула, Лілії Сандулесу та інших. Надавала точкову допомогу людям у критичних ситуаціях. Але головними козирями Тимошенко були увага та співучасть. “Вона дала людям надію.

команду "Новатор" бобринчанці перейменували на "Юлія-Новатор". Щоправда, за кілька років, коли увага депутатки перетворилась на спогад із минулого, повернули стару назву. Лишився тільки жарт про те, що Бобринець може похвалитись двома відомими вихідцями: Левом Троцьким та Юлією Тимошенко.

На порядок більше

До 1998 року в Україні формується група людей, які зібрали значні активи та зрозуміли, що за допомогою політики можуть зберегти і примножити своє багатство. Це одразу змінило правила виборчих перегонів. Кандидати від бізнесу не завжди вміли переконливо говорити, а почасти й не мали ніяких змістовних пропозицій. Тому вони швидко зорієнтувались, що головні люди в їхніх виборчих штабах — не бізнес-партнери, друзі чи однокласники, як часто бувало раніше, а піарники й політехнологи, здатні, за визначенням Тараса Березовця, "робити дива".
Вони й робили: на парламентських виборах 1998 року реальне спілкування багато в чому замінили віртуальні технології. "Тоді з'явились змонтовані виборчі відеоролики, виникли так звані лідери громадської думки — спортсмени, бізнесмени, церковники — які закликали голосувати за певного кандидата", — каже Березовець. Половину парламенту на тих виборах обирали за партійними списками — і 1998 рік запам'ятався яскравим технологічним партійним проектом — Партією зелених.

Цікава телевізійна реклама, складена групою "Скрябін" спеціально для кампанії пісня "Танець пінгвіна", а також білборди зі слоганом "Приколись, присядь на траву!" (орієнтувались на молодь) принесли партії 5,44% голосів і 19 місць у Верховній Раді. "Тоді ніхто не знав, що це за партія, і за спиною лідера Віталія Кононова люди "не помічали" Василя Хмельницького, Ігоря Кірюшина та інших представників великого бізнесу, — пригадує Кость Бондаренко. — Пізніше цю партію жартома називали кавуном: ззовні зелена, та червона всередині. Або ж під "зеленими" в назві партії мались на увазі долари".



Телевізійний ролик харківського кандидата в народні депутати Василя Салигіна. Хоч монтаж і задумка зараз викликають суперечливі емоції, тоді до парламенту Салигін пройшов

Із такими заможними кандидатами в народні депутати, як Віктор Пінчук чи Андрій Деркач не дивно, що стандартна вартість кампанії тоді, за словами Березовця, сягла кількох десятків тисяч доларів. Але був на тих виборах і кандидат, який задав нову планку витрат. “Ігор Бакай на тих виборах виклав, здається, два мільйони доларів, — пригадує Березовець. — Це була дика, небачена сума, яка йшла на великі інфраструктурні об’єкти: ремонт доріг, допомогу школам, лагодження дахів. Бакай показав, що можна просто залити округ грішми — і отримати бажаний результат”.

Тоді до Житомира приїхала з концертом російська співачка Христина Орбакайте. Це теж був передвиборчий хід: літери “бакай” в її прізвищі писались на афішах іншим шрифтом

На тих виборах засновнику “Нафтогазу України” та майбутньому втікачу до Росії Сергій Гайдай ще не допомагав. Але він працював над схожою за розмахом кампанією Бакая в Житомирі, на довиборах у 2000-му році. “Я запропонував слоган кампанії, “Буде краще”, — пригадує він. — Бакай явно виступав, як кандидат сервісний, із посилом: “я втілю ваші бажання”. Це стандартна кампанія для патерналістської публіки. Якісь вулиці він заасфальтував, подарував місту автомобілі швидкої допомоги. За умови, що на них буде написано слоган кампанії”. Також до Житомира тоді приїхала з концертом російська співачка Христина Орбакайте. Теж передвиборчий хід: літери “бакай” в її прізвищі писались на афішах іншим шрифтом.

Агітаційна листівка з наступної виборчої кампанії Бакая 2002 року.

“Це цілий напрям у політтехнологіях — коли кандидат усвідомлює, що виборець його не любить, — каже Гайдай про той досвід. — Адже всі чудово розуміють, що людина йде в політику заробляти. Тоді кандидат займає таку позицію: “Ну ось я грошей заробив — давайте в період кампанії поділюсь трохи з вами. Вулиці заасфальтую, двері в під’їздах нові поставлю, подарунки принесу”. І, як не дивно, виборці це приймають”.

З одного боку українці голосували за життя, як у Радянському союзі. А з іншого— віддавали свій голос капіталісту за подарунок тут і зараз

Із того часу значною часткою переможців на мажоритарних округах стали бізнесмени, які змогли пригодувати виборців. А от за партійними списками українці у 1998-му ще голосували за ідеали. Найкращий результат, із майже чвертю всіх голосів виборців, отримала відновлена Комуністична партія України. “Вийшла дивна ситуація. З одного боку, українці голосували за те, щоб жити, як у Радянському союзі,— каже Олексій Гарань. — І ці ж люди віддавали свій голос капіталісту, від якого отримували щось матеріальне тут і зараз”.

Як з Кучми робили Єльцина і панка: технології українських виборів у 12 історіях.

У жовтні 1999-го ще не звиклі до паперового спаму мешканці кількох українських міст — зокрема, Запоріжжя — знайшли у своїх поштових скриньках схожий на доларову банкноту папірець...

22 СЕРПНЯ 2017

В першій частині нашого спецпроекту про політтехнології українських виборів INSIDER розповів про вибори за $300, боротьбу за ідеї та про новаторську кампанію Юлії Тимошенко й 1998-й — рік, коли українського виборця почали спокушати великими грішми. Починаючи з 1998-99 кампанії ставали все цинічнішими. У другій частині нашої історії читайте, як Леонід Кучма за півроку

Україна не Росія... але зробить нам так само

У жовтні 1999-го ще не звиклі до паперового спаму мешканці кількох українських міст — зокрема, Запоріжжя — знайшли у своїх поштових скриньках схожий на доларову банкноту папірець. Американську валюту нагадували і зелений колір, і візерунки, й навіть розміщення в центрі людського портрету. Тільки замість Томаса Джеферсона чи Авраама Лінкольна на українців дивився державник вітчизняного зразка — Олександр Мороз.

“Із нагоди своєї майбутньої перемоги на президентських виборах, у якій я повністю впевнений, організовую цю безпрограшну лотерею, — ішлось у тексті на банкноті. — Проведіть по цьому квитку гарячою праскою — і у спеціальному полі з’явиться назва вашого виграшу (праска, фен, пральна машина, яхта, автомобіль “Деу”)”.

За призом пропонувалось прийти до місцевого відділення Соціалістичної партії, лідером якої тоді був Мороз. Звертатись спонукали й у випадку, якщо прасування папірця нічого не дасть і ніякого слова не проявиться. “Свій виграш ви все одно отримаєте”, — "запевняв" політик.

Із нагоди своєї майбутньої перемоги на президентських виборах, у якій я повністю впевнений, організовую цю безпрограшну лотерею. Проведіть по цьому квитку гарячою праскою — і у спеціальному полі з’явиться назва вашого виграшу (праска, фен, пральна машина, яхта, автомобіль “Деу”)

Ніхто нічого не отримав. Жодних написів не проступало: це був фейк, чорний піар проти найпопулярнішого кандидата у президенти 1999 року. Після затяжної економічної кризи, ускладненої дефолтом Росії, все більше населення прагнуло повернутись у простіші комуністичні часи — і планувало віддати голоси “лівим“. Чинний президент Леонід Кучма мав усі підстави хвилюватись: його рейтинг на початку 1999-го становив 6%, і на виборах його обходила навіть радикальна лідерка Прогресивної соціалістичної партії України Наталія Вітренко.

Але промінь надії був. Приклад виходу зі схожої ситуації показала Росія, де 1996 року на другий строк пройшов Борис Єльцин, маючи за кілька місяців до того безнадійний рейтинг у 5%.

Як це зробили в Москві? Фаворитом перегонів там був лідер Компартії Геннадій Зюганов. Єльцин заручився підтримкою олігархів, які розуміли, що в разі перемоги комуніста бізнесу буде несолодко. Олігархи допомогли з медіаресурсом: приміром, 10-мільйонним тиражем виходила газета “Не дай Бог!”, на шпальтах якої росіян лякали, що в разі приходу до влади Зюганова в країні почнуться репресії та громадянська війна. У першому турі Єльцин отримав 35% голосів, випередивши Зюганова на три відсотки. А тоді генералу Олександру Лебедю, який зайняв третє місце, запропонували посаду голови Ради безпеки — і, в результаті, 14% виборців-симпатиків Лебедя перейшли в табір Єльцина.

Перед другим туром російські телеканали постійно демонстрували тривожні фільми про радянське минуле, а ранком у день виборів показали фінальні серії популярних серіалів. Це зробили для того, щоб молодь не виїжджала за місто (був початок липня), а лишилась удома й таки прийшла голосувати. Усе спрацювало, Єльцин переміг — і російські політтехнологи різко стали затребуваними. Чимало пострадянських політиків потребували схожого “дива”. Особливо Кучма.

Перед другим туром російські телеканали постійно демонстрували тривожні фільми про радянське минуле, а ранком у день виборів показали фінальні серії популярних серіалів. Щоб люди не їхали з міст

Тимофій Сергейцев. Співпрацюючи та ворогуючи між собою, ці три структури забезпечували Кучмі перемогу”.

Антикомуністична пропаганда від штабу Кучми

призначивши їх на престижні посади чи пообіцявши зробити це в майбутньому). Третє — завоювати симпатії виборців Західної та Центральної України, і четверте — спонукати голосувати здебільшого антикомуністичну молодь.

З усім упорались. Окрім серії відносно дрібних капостей Олександру Морозу на кшталт описаної “безпрограшної лотереї”, у тій кампанії в лідера соціалістів були і серйозніші іміджеві втрати. 2 жовтня, після зустрічі Наталі Вітренко з виборцями у Кривому Розі, в її бік кинули дві бойові гранати. Кандидатка лишилась неушкодженою, а 45 іншим людям пощастило менше: вони отримали поранення, одній жінці відірвало ногу. Замовником замаху назвали керівника криворізького виборчого штабу Мороза Сергія Іванченка, безпосереднім виконавцем визнано його брата Володимира. Цей випадок одразу вдарив по рейтингу Мороза. “Соціологічні заміри показували: кількість людей, які вірили у причетність Олександра Мороза до замаху, була доволі серйозною, — пригадує Бондаренко. — Люди тоді ще вірили ЗМІ, а вони контролювались Кучмою і там постійно згадували про цей випадок. У підсумку ми маємо перше в Україні використання брудної технології із застосуванням зброї”.

Перед політтехнологами Кучми стояли чотири завдання. Перше — "збити" Олександра Мороза. Друге — нейтралізувати демократичних кандидатів. Третє — здобути симпатії виборців Центральної та Західної України. І четверте — спонукати молодь прийти на вибори

Олександр Мороз у першому турі отримав 11,3% голосів, посівши третє місце. У другий тур пройшов зручний для Кучми спаринг-партнер Петро Симоненко.

Українським Олександром Лебедем став Євген Марчук. Він посів на виборах п’яте місце з результатом у 8%, і перед другим туром прийняв пропозицію Кучми очолити Раду нацбезпеки та оборони. Лишалось завоювати симпатії виборців Західної України та молоді. Леонід Кучма облишив обіцянки підвищити статус російської мови, завдяки яким у 1994-му за нього проголосувала значна частка населення сходу. У політичній агітації робився акцент на проукраїнській позиції кандидата. Рекламну кампанію розробляли Ігор Подольчак зі Львова та Ігор Дюрич із Дніпропетровська. Вони намагались "ненав’язливо" вписати другого президента в набір українських символів.

Наприклад, так:

Або так:

Чи так. "Наш" Кучма — сьомий у другому ряді, між Шевченками:

Під портретом Кобзаря Леонід Кучма робив щасливою дуже різношерстну родину:

І якщо композиція нагадує вам "Таємну вечерю" Леонардо да Вінчі — то, дійсно, "родина" складається з 12 членів.

Для тих, хто хотів пишатись, зробили серію плакатів про місце України у світі. Благо, фотошоп тоді вже був:

Білборди з наведеними вище композиціями з’явились у багатьох українських містах. Були й борди загальнопатріотичного спрямування — приміром, як ось цей в Миколаєві:

Виконаний у такій же стилістиці білборд із Рівного завершує меседж:

Щоб привабити голоси молоді, Подольчак "перетворив" Кучму на панка. Ці роботи стали класикою українського виборчого плакату:

А ще закликати молодь обрати Кучму мала пісня — "Голосуй по уму, голосуй за Кучму". "Голосует молодёжь, ведь её не проведёшь: нам не надо этой старой красной лжи", — співали популярні в ті часи Ані Лорак та Лері Вінн. Здебільшого пісня поширювалась через радіостанції.
Ну і, звичайно, sex sells. Кучму в тому числі.

Дизайн повторює популярні в пізньорадянські часи наліпки зі Східної Німеччини. Цю та іншу агітаційну інформацію з кампанії 1999-го взято з портфоліо Ігора Подольчака.

другим туром у "Фактах" вийшли статті під, зокрема, такими заголовками: "Президент вірить, що український народ вбереже країну від небезпечних та крутих поворотів", "За якого Кучму ми проголосуємо у другому турі?", "Не можна віддавати на відкуп лівим ідеї соціальної справедливості", "У 1962 році генсек Микита Хрущов наказав відкрити вогонь по мирній демонстрації робітників у Новочеркаську, які протестували проти підвищення цін на продукти" (і ні, це не була річниця трагедії). А 12 листопада, за два дні до виборів, у "Фактах" вийшов великий матеріал про пряму телефонну лінію Кучми з читачами газети. Інформація там була, в основному, такого характеру:

-- Здравствуйте! Это газета «ФАКТЫ»? Скажите, пожалуйста, могу я поговорить с Президентом?

-- Я слушаю вас.

-- (Радостно.) Леонид Данилович?! Не может быть!..

-- Как не может быть? Я ж на русском языке говорю, а ось зараз укра нською…

-- Теперь узнала. Меня зовут Галина, и у меня к вам вопрос, совершенно не касающийся политики: какое ваше любимое блюдо?

-- (Смеется). Сегодня -- сало с чесноком. А вообще -- сибирские пельмени.

-- А чем вы любите заниматься в свободное время? Знаю, что его у вас очень мало, но все-таки…

-- Это вы в точку попали -- его у меня нет. Но иногда вечером удается позаниматься спортом.

-- Спасибо. Желаю вам победить на выборах.

-- Галина, приходи на выборы, и мы победим.

-- К сожалению, я еще не имею права голоса…

-- А родители?

-- Есть. Они за вас голосуют.

-- Добрый день! Это прямая линия?

-- Точно.

-- Львов вас беспокоит.

-- Приветствую, Львов.

-- О, Боже, это наш Президент?!

-- Один к одному.

-- Ой, я так рада слышать ваш голос… Я хочу сказать, что все львовяне за вас, все очень желают вам победы… Пусть вам Господь поможет во втором туре!

-- Я думаю, если вы будете помогать, то и Господь присоединится.

Хто б не допоміг, Кучма вибори виграв — із результатом у 56,25%.
Внесок Симоненка у свою перемогу президент не забув, і ще кілька років забезпечував фінансову підтримку "червоних" силами молодих бізнесменів Костянтина Григоришина і Петра Порошенка. Перший мав зацікавлення в енергетиці, другий хотів отримати суднобудівельний завод "Ленінська кузня" й

СДПУ(о), але вже за 4 роки він буде в зовсім іншій команді.
Починаючи з президентської кампанії Кучми, російські політтехнологи стають неодмінною складовою українських виборів аж до 2014 року. Про те, чи дійсно ця "навала" була успішною для їх клієнтів, і чого це коштувало Україні, читайте вже найближчим часом.

Велике російське нашестя: технології українських виборів у 12 історіях.

Як Гринів створив "Нашу Україну", Ющенко намалював сонечко, Лесюк придумав помаранчевий, Сєргєйцев карту розбрату, а Гельман — темники. І чому росіян потім ще кликали Яценюк, Королевська й Тігіпко

22 СЕРПНЯ 2017

22 жовтня 2003 року президент Леонід Кучма був змушений перервати своє 11-денне турне до Латинської Америки. Причиною стало будівництво російської дамби на косі Тузла. Голова Адміністрації Президента Росії Олександр Волошин на зустрічі з журналістами неофіційно навіть погрожував скинути на Тузлу бомбу, щоб не віддавати її Україні. Це стане першим територіальним вторгненням Росії в Україну, а вже за рік її керівництво зробить усе, щоб на президентських виборах 2004-го переміг потрібний їй кандидат.
Володимир Путін, не чекаючи офіційних результатів виборів, привітає Віктора Януковича з перемогою. Тільки наступного дня розпочнеться Майдан, який змінить усе. І потім Росія ще десяток років лякатиме своїх громадян технологією кольорових революцій від США.
Паралельно ж російські політтехнологи малюватимуть карти, де ділитимуть українців на сорти і розриватимуть країну на шматки.
У жовтні 2004-го в російському "Комерсанті" вийшла стаття з промовистою назвою "Настройка преемника". В ній ішлось про те, як Леонід Кучма за три тижні до першого туру виборів возив Віктора Януковича до Володимира Путіна на день народження. Журналіст назве цей візит підготовкою передвиборчого ролика Януковича. І це — лише маленький епізод безпрецедентного втручання Росії в українські вибори та найдорожчої і найчорнішої кампанії за всю історію України.
Як робилася президентська кампанія 2004, і яку роль у цій та інших українських виборчих кампаніях грали російські політтехнологи, читайте в третій частині спецпроекту INSIDER.

Наше сонечко

Після трагічної та нерозслідуваної загибелі Вячеслава Чорновола, на президентських виборах 1999 року правоцентристи зазнали нищівної поразки. Найкращий показник був у Юрія Костенка, який отримав 2% підтримки.
Табір, що пізніше отримає назву демократичний, був розділений між 10 політичними силами і просто не мав шансів на виживання. Йому бракувало лідера. Але природа не терпить вакууму. Наприкінці 2001 року, внаслідок влаштованого Віктором Медведчуком парламентського заколоту, у відставку йде прем’єр-міністр

Ющенко-прем'єр першим виплачує борги з пенсій та стає улюбленцем народу. Під час робочих поїздок бабусі буквально цілують йому руки. А після скандальної відставки він — готовий головний опонент Кучмі.

Тому Ігорю Гриніву спадає на думку об'єднати довкола Ющенка весь демократичний табір. 16 липня 2001 року, в річницю проголошення Декларації про державний суверенітет, про створення нової політичної сили повідомляють із вершини гори Говерла.
2002-го блок "Наша Україна" отримує перемогу на виборах до Верховної Ради та стає найбільшою фракцією. Але, завдяки інтригам та мажоритарникам, більшість підконтрольних депутатів усе одно отримує прокучмівський блок "За єдину Україну", хоч він на виборах отримав лише 11%.
На парламентські вибори "Наша Україна" пішла з логотипом-"сонечком". Поширена думка, що його вигадав політтехнолог Сергій Гайдай. Але це не зовсім так.

фото прес-служби "Нашої України"

Гайдай справді приніс сонечко — схоже на їжачка, як його малюють у дитсадках. Символ припав до душі штабу, але не сподобався Ющенку. Тож на одній з нарад він просто зробив кілька розчерків олівцем і сказав: "Я хочу, щоб було так". Хтось це сфотографував — і малюнок віддали у друк. Так і виник символ блоку "Наша Україна".

Взагалі, Ющенко постійно щось малював на нарадах. У тому числі й присутніх — часто в не найкращих ролях. Колишні працівники штабу розказують байку, що якось екс-президент намалював порося, взяв аркуш у руки й повернув його до Петра Порошенка зі словами: "Петя, це ти!".

Гайдай справді приніс сонечко-"їжачка", як його малюють у дитсадках. Символ припав до душі штабу, але не сподобався Ющенку

Можливо, це й змінило ставлення Порошенка до Ющенка — але за рейтингами той був лідером президентських перегонів, так що доводилось терпіти. Зрештою, іншим теж перепадало, і їх Ющенко найчастіше зображав баранами.

2003-го у штабі кандидата кипіла робота над гаслами й символікою, з якими він ітиме на вибори, а дрібні політсили боролись за те, на базі якої з них таки буде створено партію "Наша Україна". Вочевидь, за правом ідейного натхненника Гринів навіть переіменував ПРП на ПРП-"Наша Україна".

Тому що... так

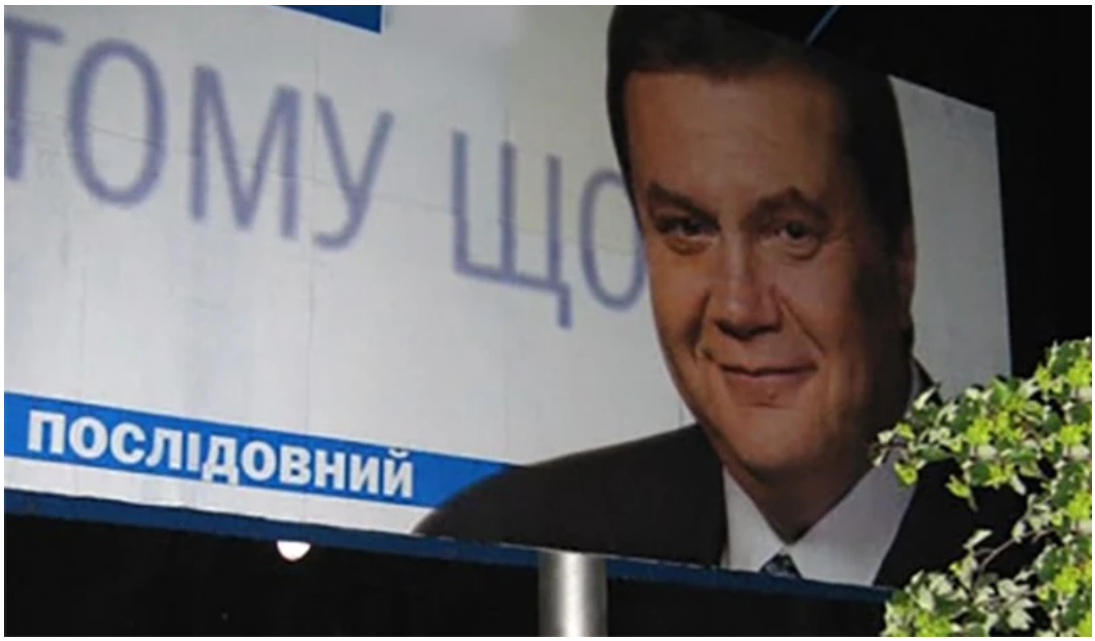
У липні 2003 року Ющенко мав учергове йти на Говерлу. До цього політтехнолог, а нині депутат Блоку Петра Порошенка Ярослав Лесюк вже запропонував штабу помаранчевий колір і підкову як символи кампанії.

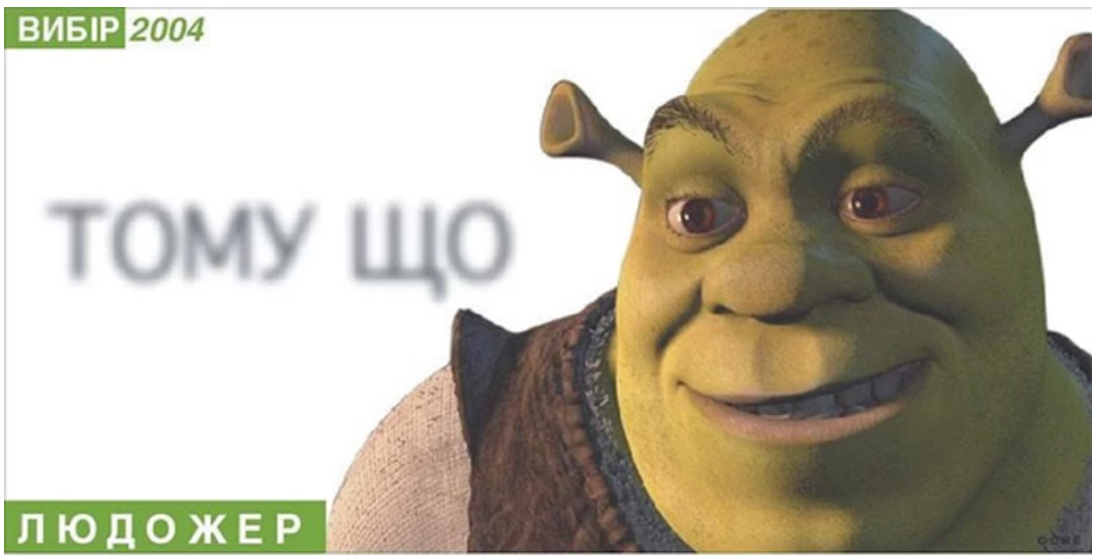
Підкова була не така, як її чіпляли оберегом у хатах — а перевернута, ріжками донизу. Лесюк запевняв, що це підкова коня, який іде вгору. Але штабістам довго довелось пояснювати це ЗМІ.

Ідея з підковою Ющенку дуже сподобалась, бо цей символ Лесюк взяв із розповідей кандидата, що той намалював її десь на стіні Михайлівського собору.

партії везе свою символіку. Уявивши, як Ющенко стоятиме серед червоно-чорних прапорів і як потім це використають опоненти, команда Романа Безсмертного вирішила оперативно друкувати помаранчеві прапори та футболки. Ядучий колір перебив інші. Ющенко дуже лаявся... але було пізно.

Слоганом кампанії стало просте слово "Так!". Спершу мало бути Досить, але російськомовна дружина політтехнолога прочитала його як "ДосІть" — і Лесюк вирішив змінити слоган на інше, однозначно зрозуміле слово.
Тимчасом в опонентів Ющенка були свої проблеми. Там ніяк не могли вирішити, хто ж буде кандидатом влади. До кінця 2003-го ще була думка, що на вибори піде сам Кучма, Конституційний суд навіть легалізував його право на третій строк. Втім, зрештою, все-таки, зробили ставку на прем'єр-міністра Віктора Януковича.
Спершу слоганом кампанії мало бути слово "Досить", але російськомовна дружина політтехнолога прочитала його як "ДосІть" — і Лесюк вирішив змінити слоган на однозначно зрозуміле "Так!".
Як антитезу до ющенківського "Так!", технологи прем'єра вибрали гасло "Тому що". Візуальною складовою кампанії займався автор реклами Леоніда Кучми на виборах 1999-го Ігор Подольчак.





Пародія на виборчу кампанію Віктора Януковича "Тому що..."

Кольорами кампанії вирішили залишити ті ж, які 5 років тому використовувались Кучмою: білий та блакитний.
Втім, зовсім не гасла зіграли ключову роль на цих виборах — а набагато гірші методи.

Темники, технічні кандидати і просто фальсифікації

Ще восени 2001 року, в ході підготовки парламентської кампанії, спочатку на телеканалі "Інтер", а потім і на інших з’являються так звані "темники". Назва позначала суть документів: щоразу це був перелік поточних тем і порадах, в якому ключі варто їх подавати й чи робити це взагалі.
Ідею темників в Україну привіз російський політтехнолог і галерист Марат Гельман. Щоправда, свою причетність до цього явища він визнав лише у 2005-му, в інтерв’ю

Вперше про темники написав журналіст Вахтанг Кіпіані у матеріалі для Української правли "Князь тьми і темників", де й навів приклади вказівок, які розсилались різним медіа.

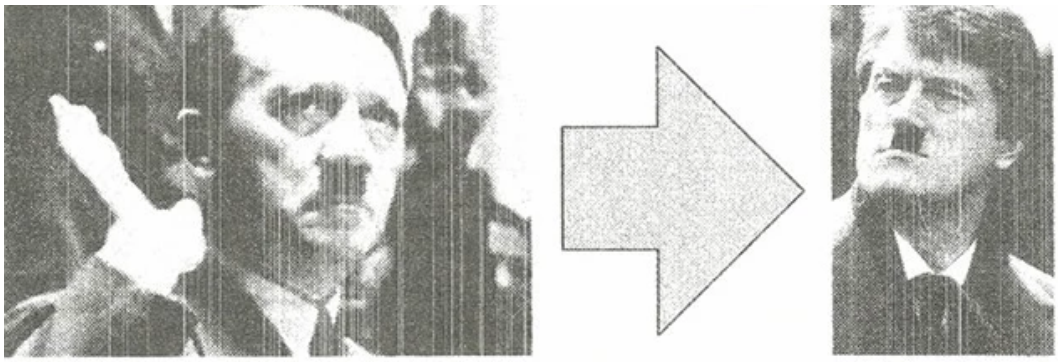
Курував маніпуляції керівник Головного управління інформаційної політики Адміністрації президента Сергій Васильєв. Як кажуть ті, хто працював у 2004 році в штабі Януковича, Гельман пропонував робити все досить інтелігентно й розумно — але у Васильєва "зірвало дах" і він перетворив цю справу на те, що потім возили як докази цензури до Парламентської асамблеї Ради Європи.

За словами представників штабу “Нашої України”, свіжі рекомендовані теми медіаменеджери читали на сайті анекдотів “Українські жарти”. Там, під зображенням жирного рудого кота, нібито було поле, в яке треба було ввести логін, пароль — і отримати доступ до тексту свіжого “темника” для свого ЗМІ. Втім, журналістам відомо, що все було простіше: керівники телеканалів отримували листи з указівками.

Лише після другого туру президентських виборів і початку Майдану колектив Телевізійної служби новин на "1+1" збунтувався проти темників, відмовився їх виконувати та домігся, щоб від кураторства випусків новин відсторонили редактора інформаційної служби В’ячеслава Піховшека.

Піховшек, як і Дмитро Корчинський із Дмитром Джангіровим, грали в цій кампанії свою роль. Інтернет тоді ще був значно менш поширеним, тому нинішні функції лідерів громадської думки (ЛОМів) виконували відомі журналісти. От і випускали Корчинський із Джангіровим на найрейтинговішому тоді "1+1" 5-хвилинку ненависті проти Ющенка під назвою "Проте".

Оскільки виступи Ющенка в темниках зазвичай йшли під грифами "тема неважлива й неактуальна", "прохання ігнорувати" чи "коментар відсутній по всій темі", довелось шукати виходи з цієї ситуації.



Вибори 2004 вражали масовістю чорної реклами

Під час виборчого туру представники штабу Ющенка відправляли керівникам регіональних каналів буквально валізи з грішми. Один виступ на луганській "Ірті", яка контролювалась "регіоналом" Володимиром Ландіком, обійшовся у $60 тисяч. 2003-го Порошенко у приміщенні заводу "Ленінська кузня" створює перший в Україні інформаційний телеканал — "5 канал", який дозволяє опозиції прорвати інформаційну блокаду. Щоправда, валізи з грошима штаб Ющенка відправляв і туди.

Щоб організувати супутникове мовлення з мітингів, команда Ющенка наймає словацького спеціаліста. Він був єдиним іноземцем, якого залучили до кампанії помаранчевого кандидата.

Іще одне “нове дно” 2004-го — висунення “технічних” кандидатів, щоб ті псували кампанію опоненту. Наприклад, суто з метою критики Віктора Ющенка на посаду президента висунувся лідер партії “Братство” Дмитро Корчинський. Так само, як і представник Організації українських націоналістів Роман Козак, який всім запам'ятався фразою: “Пане Вікторе, ваша дружина — американка...”.

“Він був мемом на ті часи, — сміється Кость Бондаренко. — Наприклад, тому, що був єдиним кандидатом, який використовував офіційну державну охорону. І з цим охоронцем їздив у метро...”
Крім технічних кандидатів, були і "штатні соціологи", які мали нарахувати Януковичу перемогу за результатами екзит-полів.
Але й ці методи були лише верхівкою айсбергу. Тодішня влада методично "обкатувала" технології фальсифікації виборів у рамках комісій. Всі їх потроху тестували на мажоритарних кампаніях, які відбувались протягом 2004 року. І наймасштабніше це проявилось на мерських виборах у Мукачевому 18 квітня 2004 року. Слід зауважити, що на той момент за контроль над регіоном уже рік змагались Віктор Балога та Віктор Медведчук. Після перших виборів, де змагались родич Балоги Василь Петьовка (підтриманий "Нашою Україною") та Ернест Нусер (протеже СДПУ(о)), і боротьба в судах затягнулась на рік, президент Кучма призначив перевибори. І на них балотуватись вирішив сам Балога.
18 квітня, за даними екзит-полу, проведеного в день виборів фондом "Демократичні ініціативи", центром "Соціс", Київським міжнародним інститутом соціології, Центром економічних і політичних досліджень імені Разумкова й Комітетом виборців України, 62,4% опитаних проголосували за Віктора Балогу, 29,99% — за Ернеста Нусера. Представники штабу "Нашої України" після цього пішли свякувати в ресторан, але ще до першого тосту їм подзвонив Роман Зварич зі словами, що перемоги не буде й окружна комісія чудить бозна-що.
Роман Безсмертний, Юрій Павленко та Юрій Оробець кинулися туди рятувати результати, але отримали тільки численні перелами й забиття. У приміщенні комісії їх побили.
Виборча комісія показала протилежні дані, за якими Нусер значно випереджав Балогу. Ситуація швидко загострилась, до Мукачева приїхали політики з Києва — зокрема, Віктор Ющенко. “А коли вирішили перерахувати голоси — виявилось, що мішки з бюлетенями зникли, — пригадує Кость Бондаренко. — Причому сама історія з цим зникненням була більш, ніж цікавою: за офіційною версією, на мерію напали двоє бомжів, забрали скриньки з бюлетенями, донесли їх до річки й викинули туди. А потім, коли цих бомжів “взяли” — вони померли у камері від туберкульозу. Такий от креатив по-закарпатськи”.
Кость Бондаренко
За офіційною версією, на мерію напали двоє бомжів, забрали скриньки з бюлетенями, донесли їх до річки й викинули туди. А потім, коли цих бомжів “взяли” — вони померли у камері від туберкульозу
Втім, Ющенку та команді тоді вдалось переломити ситуацію, і через Верховну Раду визнати вибори недійсними. Допомогли в цьому віце-спікер Олександр Зінченко, який несподівано залишив табір есдеків, та омбудсмен Ніна Карпачова.
А вже 25 вересня Зінченко замінить Романа Безсмертного на чолі штабу Ющенка. Допоможуть йому в цьому Петро Порошенко й Микола Мартиненко. За 20 днів після того, як відбулось дивне та досі нерозкрите отруєння Ющенка діоксином.
У 2012 році Давид Жванія дав прокуратурі свідчення про те, що скандал навколо отруєння Віктора Ющенка у 2004 році — ідея його передвиборчого штабу на чолі з Зінченком. На момент цієї заяви Зінченко вже помер. А от справу так досі й не розкрито.
Так само, як майже нікого не покарано за всі фальсифікації, що відбулись того року. Хіба що кількох рядових членів виборчих комісій на місцях.

Під час виборчих кампаній 2004 року серед журналістів гуляла приказка: "добро та зло перемогло бабло". Вочевидь, виникла вона невипадково. Це були найдорожчі вибори за історію України.
Це відчувалось, приміром, по гонорарах співаків та їх поведінці. Поки українці слухали на Майдані патріотичних пісень, дехто з найпопулярніших тоді виконавців відмовлявся виходити на сцену, не отримавши 40 тисяч доларів за пісню.
“Штаб Януковича тоді витратив близько мільярда доларів. У Ющенка витрати склали 400 мільйонів — можу говорити про це, оскільки був усередині процесу, — каже Тарас Березовець. — Іще дуже дорогою була кампанія парламентських дострокових виборів 2007 року, коли БЮТ витратив 250 мільйонів доларів, а Партія регіонів — 450 мільйонів. Наступні президентські вибори були вже набагато скромнішими: Юлін штаб витратив приблизно 150 мільйонів доларів, а штаб Януковича — десь 250 мільйонів. Так що у 2004-му було поставлено рекорд, який, мабуть, ніколи не буде побито”.
Ті, хто робив кампанію Ющенка в 2004 році, з такими сумами не згодні. Кажуть, витрати були в рази менші. Представники штабу Януковича, як відомо, всі в бігах. Про те, наскільки ефективно використовували ці кошти, свідчить той факт, що один із технологів Януковича зміг украсти півтора мільйони доларів.
“Там почали красти з самого початку. Десь так, як це було в кампанії Кучми: штаб Пінчука розміщує в газеті проплачений матеріал — а в штабі Волкова бачать цей матеріал і пишуть: “до сплати”. Щоб іще раз заплатили”, — всміхається Андрій Золотарьов. Сам він тоді працював у дніпропетровському штабі Ющенка. Завданням було втримати підтримку на рівні типових для області 30 відсотків. Головний метод — прорвати інформаційну блокаду. Як це досягалось? “Та за гроші, за гроші. Тільки ми не нагинали людей, як у Януковича — а з посмішкою приходили. З теплом. І з подарунком”, — каже він. Результат київський штаб задовольнив.
“В Україні крали на будь-яких виборах: що в 1990-ті, що в “нульові”, що тепер, — ділиться досвідом Золотарьов. — От тільки мають бути якісь рамки. Я завжди кажу: народ, давайте тільки, щоб не більше 30 відсотків втрат було — тоді всі будуть задоволені. Бо інакше знищимо кампанію своїми ж руками”.

Тіма й Діма

Жодна виборча кампанія з 1998 по як мінімум 2012 роки не обійшлась без участі російських фахівців. Спершу — тому, що в Росії 90-х політика була бурхливою й повною грошей, відтак там сформувалось коло фахівців, рівня яких в Україні ще не було. У 2000-ні — тому, що в Росії політична конкуренція практично випарувалась. Від політтехнологів вимагалось лише “освятити” попередньо накреслені результати. В Україні ж, навпаки, особливо з 2005 по 2010 роки, панувала повна свобода дій.
Першим російських політтехнологів, за словами Костя Бондаренка, в Україну запросив Віктор Пінчук — 1998 року, коли обирався по мажоритарному округу в Дніпропетровську. Цими фахівцями були Тимофій Сєргєйцев та Дмитро Куликов, представники так званого Московського методологічного гуртка (ММГ). Вони називають себе експертами в роботі з ситуаціями керованої кризи.

Лідер групи Тимофій Сєргєйцев. Зараз він часто дає інтерв'ю відеоканалу сепаратистів Newsfront

Невдовзі ці керовані кризи в Україні й з'явились: 1999-го на сповнених страху комуністичного реваншу президентських виборах, і 2004-го, коли активно експлуатувалась конфронтація регіонів України. "Тіма й Діма" — як їх почали називати в політичному середовищі — працювали в обох кампаніях на боці, відповідно, Кучми та Януковича.
Про свій досвід у цих виборах Сєргєйцев у спогадах для Московського методологічного гуртка пише так: "Довелось двічі проводити президентську кампанію на Україні. Першого разу ми переконливо її виграли, а другого стали змістовною причиною так званої "помаранчевої революції". Методологія ММГ змусила нас торкнутись історії, усвідомивши її як обставини власної діяльності".

Дмитро Куліков у 2014-му вів програму "Право знать" на російському телеканалі ТВЦ

Українські конкуренти й журналісти звинувачували їх у створенні знаменитої карти країни, в якій українців ділять на три сорти.

За однією з версій, це була робота Ігоря Шувалова, за іншою — таки Сєргєйцева. Вже на третій тур виборів команда Януковича почала кликати американського спеціаліста Пола Манафорта, який тоді консультував Ріната Ахметова. Але той сершу відмвлявся, й працювати почав лише у 2006-му.
Незважаючи на весь негатив, після 2004-го Сєргєйцева й Куликова залучали до українських проектів ще не раз. Не завжди вдало. Наприклад, 2009-го вони працювали над президентською кампанією Арсенія Яценюка — тою, де він виступав у мілітарному стилі.
“Це було абсолютно мимо, — пригадує Сергій Гайдай. — Українці хотіли бачити Яценюка інтелігентом, таким собі “гарвардським хлопчиком”. Войовничості Арсенія ніхто не сприйняв”. Зрозумів це і Яценюк: кампанію згорнули, “Тіму й Діму” звільнили. Але ті одразу ж знайшли собі інше місце роботи — у Сергія Тігіпка. Його кампанія була успішнішою, політик посів на перегонах третє місце.

Comments.UA

"Мілітарний" образ Яценюка викликав чимало насмішок

Досвід роботи Сєргєйцева та Куликова на Тігіпка дуже сподобався Наталії Королевській.
Спершу з Москви їй виписали Миколу Гастелло та Миколу Дороніна, яких у штабі називали "брати-льотчики", оскільки їхні діди справді були пілотами. Але із завданням вони не справились. Не допомгли й Казбек Бектурсунов та Дмитро Джангіров. Із Москви, де живе брат Королевської, кликали й Петра Щедровіцького

полі, а також як Гастелло власним животом закривав від запитань футболіста Андрія Шевченка. Та й сам партійний список, який переписували ще протягом кількох тижнів по з'їзду.

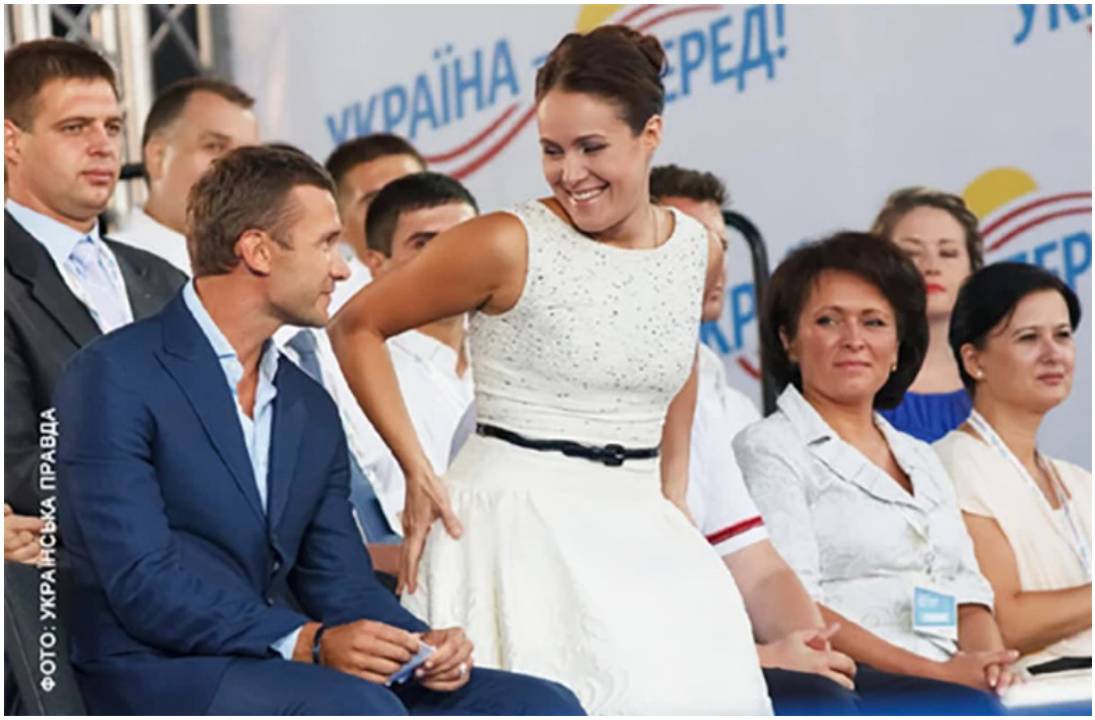


Фото Дмитра Ларіна

“Здавалось, підхід там був такий: байдуже, що ми говоримо — головне, щоб було багато реклами й ця реклама була красивою, — каже Сергій Гайдай. — Але це викликало лише сміх. Зараз ніхто не згадає, що було на її білбордах. Хіба що слоган “У мене є мрія”, який став приводом для жартів”. “О так, це була найбільш тупа кампанія, найбільш неефективна: 400 доларів за голос, — каже Березовець. — Сто мільйонів доларів вклав Рінат Ахметов, і вони отримали 250 тисяч голосів.
Як же Тімі, Дімі та іншим росіянам, попри провали, вдавалось керувати кампаніями з величезними бюджетами? Березовець упевнений, що завдяки вмінню маніпулювати. “Є таке поняття в політтехнологіях, як “кампанія в клієнті”. Це коли ви "занурюєте клієнта у теплу ванну", кажете йому: ти геніальний, ти — супер, просто тебе не розуміють. Тобі треба нові, нестандартні технології — й іншим здаватиметься, що це повна фігня, але насправді ти унікальний настільки, що твій геній завдяки цьому переможе, — каже політтехнолог. — Вони досить специфічно поводились. Сєргєйцев засинав на зустрічах, хропів... Пиячили активно. Сам я з ними не знайомий — але люди казали, що вони "ловили кайф" від можливості познущатись із кандидатів. Напившись, бились об заклад: "Давай цьому дурню впаримо ось це і це. Як думаєш, вийде?”.
Отримати спростування чи підтвердження цим словам від Тимофія Сєргєйцева не вдалось: на повідомлення він не відписує. Зараз у чоловіка нові замовники, які ставлять під сумнів потребу існування України як такої. І він сумлінно працює. У травні на сепаратистському відеоканалі NewsFront вийшло інтерв’ю Сєргєйцева під назвою “На Україні “державу” демонтовано нацистами”.

фраза, якої я ніколи не забуду: "мнением электората пренебречь". Під цим гаслом і пройшла майже вся їхня робота в Україні".

Бондаренко

Їхня робота проходила під гаслом: "мнением электората пренебречь"

"У своїй більшості російські політтехнологи працюють не так на клієнта, як на інтереси своєї Батьківщини. Вони завжди приносили сюди російську імперську ідеологію, — каже Гайдай. — Я працював у Киргизстані й мав там принцип: перші два тижні нікому не давати ніяких порад. Адже мені треба ще самому розібратись, що в країні відбувається. А росіяни такої потреби щодо України не відчували: в них уже була своя "картинка". Де українці — частина російського народу з сильно придуманим діалектом і певними мозковими відхиленнями, і щастя для них настане тоді, коли вони повернуться до свого "старшого брата". Їм пояснювали, що ментальності росіянина й українця — різні, що якщо для першого держава є всім і він готовий життя покласти на плаху спільної ідеї, то українці — феодалісти, для яких держава завжди була чужим, недружнім утворенням. Це вони, може, й розуміли — але не приймали ніколи".

Що принесли Україні роки найбільшої політичної свободи — з 2005 по 2010? Як політтехнологи працюють зараз і чого чекають від майбутніх виборів? До чого взагалі привела в Україні їхня діяльність? Про все це — скоро, у чотирьох заключних історіях.

Тетяна Ніколаєнко, Антон Семиженко, INSIDER

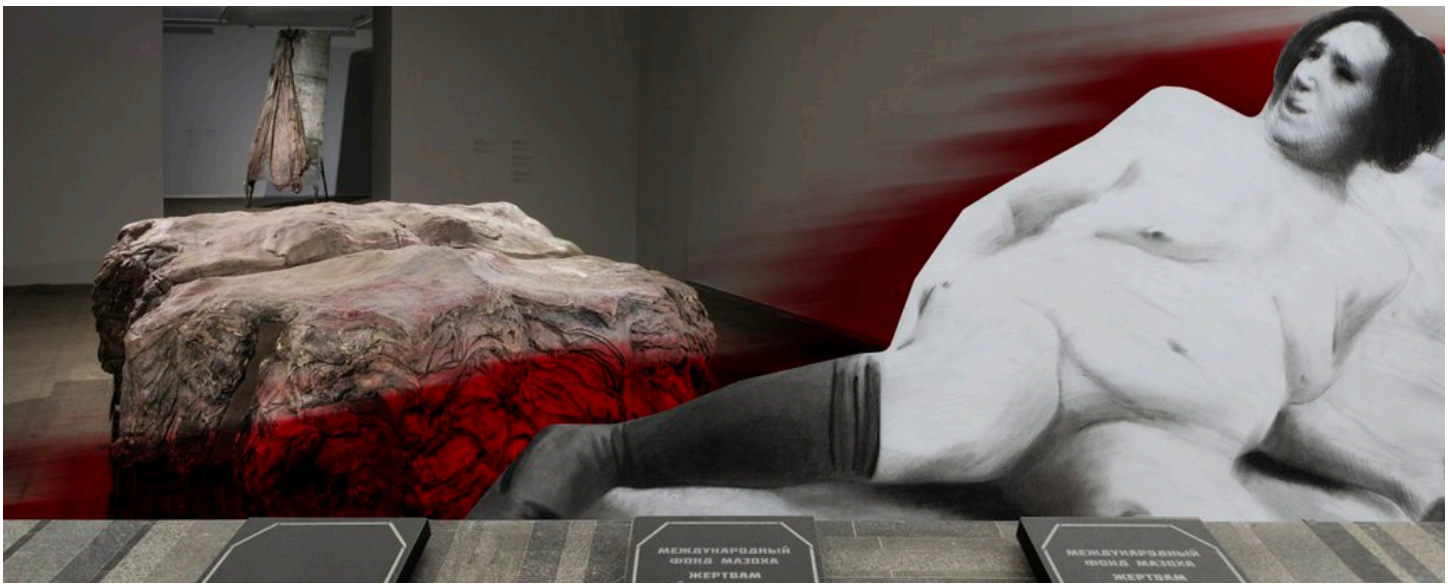
#політтехнології #вибори

СУЧАСНІСТЬ

127 перегляд 0 коментар 1

Як українські та іноземні художники працюють з темою Голокосту. Розповідаємо про 5 проєктів

Катерина Носко · 6 жовтня, 13:31 ·



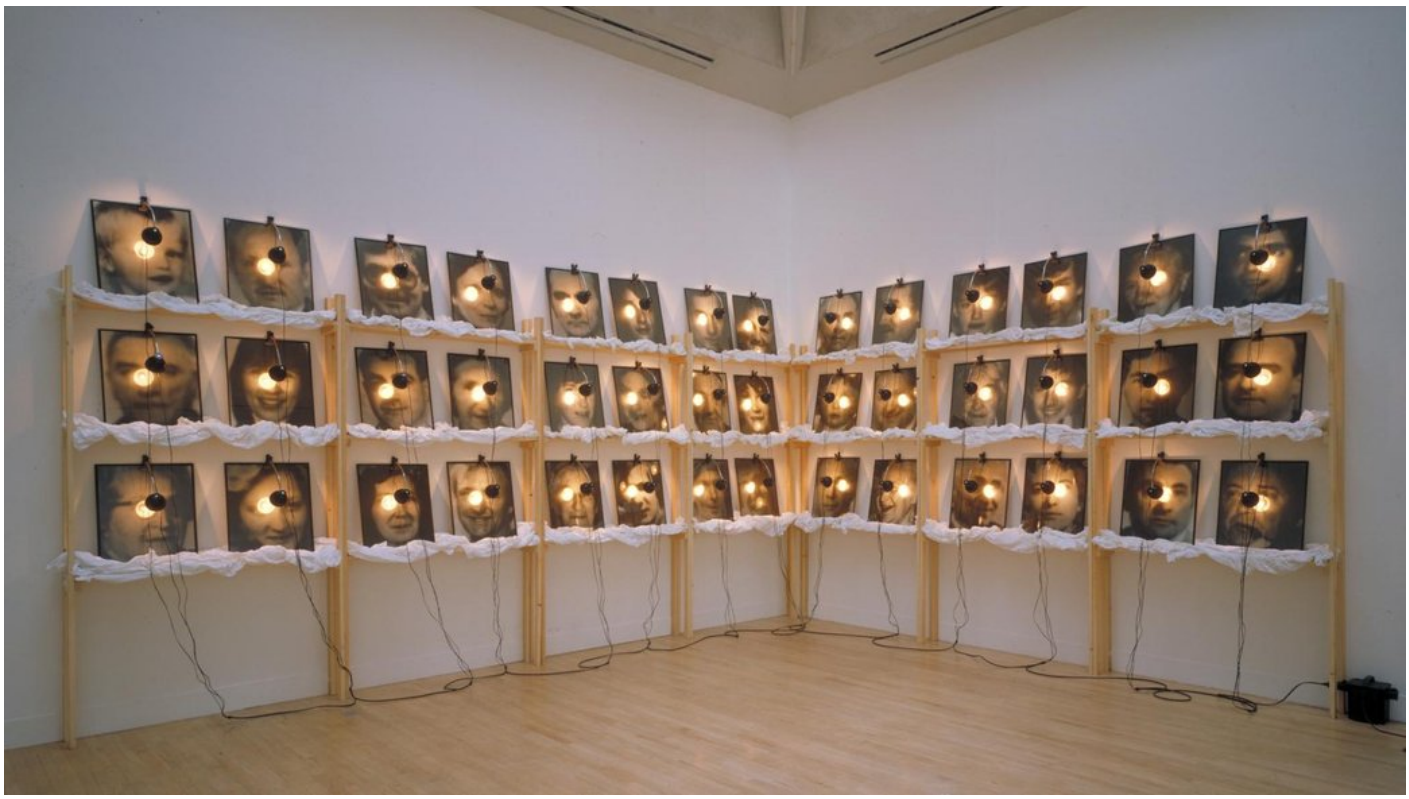
Голокост порушив природний плин історії. І хоча нас від трагедії відділяє час, відчуття причетності до неї залишається досі. Ця причетність стосується і візуального мистецтва, у якому художники та художниці з усього світу продовжують шукати підходи для того, щоби говорити про трагічні події та травматичний досвід.

Дивлячись на їхні роботи можна побачити, що автори все ще перебувають всередині тих подій, і, як наслідок, Голокост продовжує існувати як в минулому, так і в сьогоденні. Нижче Суспільне.Культура підготовувала підбірку з 5 проєктів українських та іноземних сучасних художників та художниць, що працюють з цією складною темою.

Крістіан Болтанскі, "Мертві швейцарці", 1990

Роботи французького художника Крістіана Болтанські виставляються в постійних експозиціях лондонської Тейт, Центру Жоржа Помпіду в Парижі, Нью-Йоркського

музею сучасного мистецтва. Його батько, професор Етьєн Олександр Болтанські, був сином єврейських емігрантів з Одеси. Розмова про художню практику Болтанські неминуче торкається теми Голокосту, а також про те, які існують способи говорити про цей трагічних досвід.



Крістіан Болтанскі, "Мертві швейцарці", 1990. Фото: www.wikiart.org

Одна з найвідоміших робіт художника "Мертві швейцарці" заснована на некрологах зі швейцарських газет з ілюстраціями портретів покійних. Ці нечіткі та збільшені у розмірах портрети більше створюють відчуття життя, аніж смерті.

Втім, усі вони постають монотонними, позбавленими індивідуальності. Один із дослідників творчості Болтанскі, Ернст Ван Альфен, пропонує цікаве спостереження. Він каже, що Швейцарія, швейцарці, тобто не-євреї для художника є втіленням нормальності, тоді як у його творчості відтворюється один з основних принципів Голокосту: перетворення суб'єкта на об'єкт.

Болтанські прокоментував свій твір так: "У багатьох своїх роботах я використовував образи мертвих євреїв. Але поняття "мертвий" і "єврей" аж надто асоціюються один з одним. Навпаки, немає нічого більш нормального, ніж швейцарець. У своїй нормальності він абсолютно не схильний до смерті. Тому по-своєму навіть ще більш жахливий. Швейцарці – це ми".

Берлінде де Брьойкере, "Від чутливої шкіри III та IV", 2016

На виставці "Втрата. Спомин про Бабин Яр" у PinchukArtCentre 2016 року, що збіглася у часі з вшануванням жертв Бабиного Яру, були представлені роботи Крістіана Болтанскі, Дженні Хольцер та Берлінде де Брьойкере.

Берлінде де Брьойкере, "Від чутливої шкіри III та IV", 2016. Фотографії надані PinchukArtCentre © 2016. Фотограф: Сергій Іллін.

Автори у своїх роботах порушили питання про ризик втрати почуття людяності перед обличчям насильницької смерті. Монументальні скульптури бельгійської художниці торкалися теми колективної смерті. Робота "Від чутливої шкіри III та IV" становила собою скривавлений муляж шкір звірів, відлитих з воску.

За словами Берлінде де Брьойкере, імпульсом створення скульптури стала сира шкіра, побачена на бойні. Ця шкіра, за враженнями художниці, "здерта ще з недавно живих істот, у такому вигляді не мала жодної цінності". Подібні ефекти викликають твори Брьойкере, позбавлені антропоморфних форм. Натомість ці дегуманізовані маси продукують асоціативні ряди, що неминуче відсилають до нещодавно живого.

Берлінде де Брьойкере, Від чутливої шкіри III та IV, 2016. Фотографії надані PinchukArtCentre © 2016. Фотограф: Сергій Іллін.

Фонд Мазоха, "Останній єврейський погром", акція, 1995

Виносячи до мистецького простору те, що у політичному просторі складно уявити, колектив Фонд Мазоха (художники Ігор Подольчак та Ігор Дюрич) виступає своєрідним лакмусовим папірцем: їхні численні акції ставлять запитання щодо окреслених у суспільстві меж між ідеологіями.

Одна із ключових акцій художників відбувалась у 1995 році в галереї Марата Гельмана в Москві як заздалегідь анонсована подія. З представлених об’єктів було три принти гранітних могильних плит у натуральний розмір із вибитими іменами учасників виставки "Погані новини з Росії". Художники в перформативній формі порушували питання щодо особистого вибору кожного відвідувача виставки між "переможцем" і "жертвою", позбавляючи в такий спосіб звичного комфорт на території мистецтва.

У рамках виставки "Провина" у 2016 році у PinchukArtCentre була представлена документації цієї акції. На одній з могильних плит у виставковому просторі були написані імена художників, зокрема, з Фонду Мазоха, поверх яких недвозначно нанесена свастика.

Фонд Мазоха. "Останній єврейський погром", Виставка "Провина", PinchukArtCentre, 2016. Фотографії надані PinchukArtCentre © 2016. Фотограф: Сергій Іллін.

Фонд Мазоха. "Останній єврейський погром", 1995, галерея Марата Гельмана, Москва.

Нікіта Кадан, "Скалічений міф", 2021

В основу таких проєктів, як "Хроніка", "Гілка", "Погром", "Скалічений міф", художник Нікіта Кадан покладає історії масових насильств та Голокосту на українських територіях у 1930-40-ті роки. В одному із своїх проєктів "Скалічений міф", що відбувався

у київській галереї The Naked Room, а нещодавно відкрився у львівському Палаці Лозинського, художник взяв за основу документальні фотографії Львівського погрому 1941 року, зроблені нацистами, а також графіку Бруно Шульца з "Книги Ідолопоклоніння".

Художник працював з документами та свідченнями, застосовуючи вугілля та великі аркуші паперу. У "Скаліченому міфі" йдеться про певний моральний вибір, що робиться наосліп, "коли ми спрямовуємо погляд у темряву історичного". Образи з фотографій та графіки Шульца у роботах Кадана хоч і видозмінюються, втім, не втрачають своєї сили, лишаючись впізнаваними.

Дана Кавеліна пише про цей акт копіювання так: "Невинність копії в акті копіювання, тобто в повторенні вугіллям на папері фотографій погрому і графіки Шульца є компонентом воскресіння – він міститься в самому акті перемальовування. Воскресає документ і свідоцтво – воскреснуть мертві. Образи, задокументовані нацистами, відчужуються від свого носія через вугілля".

Крім цього, Нікіта Кадан працює з категоріями "переможців" та "переможених", відстоюючи ідею, що історія повинна писатися не тими, хто перемагає, а тими, хто став жертвою. Для цього необхідна дистанція від події, відхід, самоусунення, що дозволяє погляду сфокусуватися на тому, що відбувається.

Нікіта Кадан, з серії "Скалічений міф", 2021, папір, вугілля.

Орі Гершт, Big Bang, 2006, відео

Орі Гершт – художник, батьки якого пережили Голокост. Автор експериментує з різними жанрами і з новими формами цифрового мистецтва. Одна з його відео-робіт Big Bang про крихкість. З перших секунд ми бачимо перед собою начебто "живий" натюрморт голландської школи. Художник ретельно відтворює композицію букета і, як потім з'ясовується, – для того, щоби підірвати його.

Відтак, якщо голландські художники створювали враження вічної картини, мертвої природи, то у Big Bang – все навпаки. Реальність більше не здатна зупиняти миті, натомість вона розбиває усе крихке. Так робота створює точну метафора терору і насильства: будь-що раптом несподівано може розбитися. Все, що залишиться від неї, – тисячі уламків.

Що відомо

У 2021 році — 80 роковини розстрілів у Бабиному Яру, де, за оцінками істориків, нацисти вбили 100 тисяч людей, з яких приблизно 70 тисяч — євреї.

У Києві відкрили інсталяцію "Кристалічна стіна плачу", яку зробила Марина Абрамович з українського вугілля та бразильських кристалів.

Читайте також

日本の辞書 < HTTPS://JAPJP.COM/>
日本語百科事典

（映画）ラスメニナス

Las_Meninas_(film)
ラス・メニーナス（スペインのための名誉のメイドは）2008であるウクライナの映画で監督イファー・ポードルチャック。そのタイトルは、ディエゴベラスケス、ラスメニーナスによる有名な絵画をほのめかしています。Ihor Podolchakは、この映画のプロデューサー、脚本家、監督でした。ラスメニーナスはMFフィルム（マゾック基金の下位部門）によって制作されました。これは、ロッテルダム国際映画祭のタイガーアワードコンペティションに参加した最初のウクライナ映画でした。。2011年の初めの時点で、この映画は10のコンペティションプログラムを含む27の国際映画祭に参加しています。2011年には、20年間の独立期のトップ15ベストウクライナ映画に含まれていました。
ラスメニーナス
劇場公開ポスター
監督
Ihor Podolchak Dean Karr
によって生産
Ihor Podolchak Liliya Mlynarych Ihor Dyurych Tamara Podolchak
によって書かれた Ihor Podolchak 主演
Mykola Veresen Lyubov Tymoshevskaハンナ・ヤロヴェンコ
による音楽
アレクサンドルシェチンスキー
シネマトグラフィー
セルゲイ・ミハルチュク
によって Ihor Podolchak 配布元
Ihor Podolchak、ウクライナInsomnia World Sales
発売日
25日（ロッテルダム国際映画祭）　（2008-01-25）
5日（ウクライナ）　（2009-10-05）
実行時間 99分 国
ウクライナ
言語
ウクライナ語

予算
850 000 $
… Podolchakのフィルムは、一緒にマジュースキーのとBartasの仕事、映画、ポスト映画は（「ジェスチャーの夢」のための完璧な例であるように思われるアガンベン…謎めいた絵の目に見え主観と超現実的な宇宙の中に、視聴者を輸送1993、139）。
内容
1 プロット
2 キャスト
3 製造
4 リリースとレセプション
5 外部リンク
6 ソース
7 参考文献
プロット

Serhiy Mykhalchuk（DoP、左）とIhorPodolchak。映画のセット。2006年

この映画は、日常生活が人間の精神と精神に何をすることができるかについてです。また、私たちが行う選択の重要性と、そもそもこれらの選択がどれほど制限されているかについても反映しています。プロットは4人家族を中心に展開します。彼らは郊外の奇妙な別荘に住んでおり、複雑な鏡のゲームを通して、実際の家というよりはインスタレーションアートのように見えます。画面にほとんど出てこない主人公は、30代の息子。子供の頃から喘息や湿疹に悩まされていた彼は、自分の状態を利用して両親と妹を操っています。したがって、恐怖の家族の存在は、彼の気まぐれを満足させようとする無限の儀式に変わり、彼の「健康危機」のさらに別の1つを常に警戒しています。ラスメニーナスは、パズルの散らばったピースに似ています。彼自身の絵を形成するためにそれらを組み立てるのは視聴者次第です-それは映画自体を個人的でユニークなものにします。
キャスト

父、第二の父、若い父としてのミコラ・ヴェレセン
母としてのリュボフ・ティモシェフスカ
娘としてのハンナ・ヤロヴェンコ
息子としてのDmytroChernyavsky
娘としてのIlonaArsentyeva（女の子）
息子としてのスタス・アルセンティエフ（少年）
若い母親としてのViktoriyaUlyanchenko
若い母親としてのヴァレリヤ・ウリアンチェンコ
製造

それでも

それでも
スクリプトのアイデアは2004年に登場しました。これは、ジャノスサノッキー博士の医療行為からの事例の説明に触発されたものです。対話は、リトアニアとロシアの作家アンドレイ・レフキンによって共同執筆されました。映画の撮影は、2006年9月15日から10月24日までキエフで行われました。映画の大部分は鏡を通して撮影されたものであり、撮影監督は撮影監督に深刻な問題を引き起こしました。これは、撮影に参加しないように乗組員が恒久的な課題を抱えていたためです。フィルムの
、エフェクト、色補正、レンダリングには14か月かかりました。レンダリングを除くすべてのポストプロダクション作業は、IhorPodolchak自身によって行われました。ラスメニーナスは、完全にデジタル中間プロセスで作成されたウ

クライナで最初の長編映画でした。映画の音楽のほとんどは、作曲家のアレクサンドル・シェチンスキーによってチェロとピアノのために書かれました。監督と作曲家は、対話と視覚的イメージに対する意味的な対位法としての音楽の中心的な役割に注意を払いました。そのため、映画のサウンドレベルは不可欠なサウンドインスタレーションと見なすことができます。アメリカのビデオクリップディレクターのディーンカーは、映画の音楽部分を共同監督しました。
リリースとレセプション
ラスメニーナスは、2008年1月25日にロッテルダム国際映画祭で世界初公開されました。2008年から2011年にかけて、この映画はブラジル、クロアチア、ロシア、ポーランド、スロバキア、スペイン、ルーマニア、イタリア、ハンガリー。ドイツの競業避止プログラムでは、韓国、フランス、オーストラリア、ギリシャ、英国、コロンビア、エストニア、米国、 19]スウェーデン、および南アフリカ。モスクワ国際映画祭とカルロヴィヴァリ国際映画祭の公式セレクションにも含まれていました。
批評家たちは、この映画の「美しい画像」に注目し、セルゲイ・ミハルチュクのカメラワークを賞賛しました。この映画のウクライナ初演は、2009年6月9日にキエフで開催されたヨーロッパ映画祭で行われました。ウクライナでの劇場公開は、2009年10月5日でした。この映画は、ウクライナでさまざまなレビューを受けました。批判的な意見は二極化した–「人工的」であるという嫌悪と非難から、映画の芸術の質に対する謝罪と高い評価 、そしていわゆる「ウクライナのソビエト映画」の伝統との決別。 。
外部リンク
コモンズには、ラスメニーナス（映画）に関連するメディアが
ラス・メニーナスでIMDBの
ラス・メニーナスでコロンビア大学
ラス・メニーナス上のYouTube
ラスメニーナス。スクリプトおよびドキュメントのissuu
ラスメニーナス。issuuで2008-2009を押してください
ラス・メニーナス上のFacebook
外部ビデオ

エピソード＃2

第1話

2006年にDmytroStoykovが設定した映画の写真

ディーン・カーが設定した映画の写真、2006年
ソース

フラッシュバック。Українськемедіа-мистецтво1990-х。1990年代のウクライナのメディアアート。カタログ。キュレーター：Oleksandr Solovyov、Solomiya Savchuk Київ：ДПНКММКМистецькийАрсенал、2018年。— 180p。pp 16、24、40-41、117 ISBN 978-966-97778-1-2 （ウクライナ語）
国際映画ガイド2009：ハイドンスミスによってされたワールドシネマの決定的な年次レビュー。第45版。ロンドンとニューヨーク：Wallflower Press 2009
ISBN 978-1-905674-99-2
Pethő、Ágnes。シネマオブセンセーションズ。ケンブリッジ：Cambridge Scholars Publishing、2015年、155〜182ページ、
ISBN 978-1-4438-6883-9、
ISBN 1-4438-6883-3
БейкерМарія。РоттердамсмотриткиноизУкраиныиКазахстана。、РадіоBBC、2008年1月23日（ロシア語）
КосмолінськаНаталка。ІгорПодольчак、ІгорДюрич：Утому、щоУкраїнупредставлятимутьгаличани、єісторичнас 、„Поступ/Брама“ — No. 28（686）（ウクライナ語）
КорниенкоС。ラスメニーナス。Оченьавторскийфильм。svobodanews.ru、19.02.08（ロシア語）
Куровець、О。ラスメニーナス：「Обережно、артхаус！」»、«Телекритика»、2009年6月15日（ウクライナ語）
Купінська、А。Десятьукраїнськихфільмівдорічницінезалежності、life.pravda.com.ua、24.08.2011 （ウクライナ語）
Ложкина、А。Ямалодумаюозрителе “” «Top10»、2009年9月（ロシア語）
ПлаховАндрій。Роттердамскиеугодники。«Коммерсантъ»、No。16/П（3833）、2008年2月4日（ロシア語）
ШпилюкА。ИгорьПодольчакпокоряетголландскиевысоты。«КоммерсантУкраина»、No。8от23.01.2008、СР （ロシア語）

参考文献

^ Ｋｏｎｓｔａｎｔｉｎｏｖａ、Ｋ。Ｕｋｒａｉｎｓｋｉｊ«ｎａｔｙｕｒｍｏｒｔ»ｖｐｅｒｓｈｅｖＲｏｔｔｅｒｄａｍｉ2012 年12月22日にarchive.todayにアーカイブされました。«Ｄｚｅｒｋａｌｏ Ｔｉｚｈｎｙａ»、№3（682）26ｓｉｃｈｎｙａ— 1月2008年。2009年11月3日取得（ウクライナ語）
^ «Ｐｉｄｓｕｍｋｉｕｋｒａｉｎｓｋｏｇｏｋｉｎｏｐｒｏｃｅｓｕ：ｏｓｔａｎｎｉｊｒｉｋ、20-ｌｉｔｔｙａ、100-ｒｉｃｈｙａ» nsku.od.ua13日取得（ウクライナ語）
^ Pethő、Ágnes。シネマオブセンセーションズ。ケンブリッジ：Cambridge Scholars Publishing、2015年、155〜182ページ、ISBN 978-1-4438-6883-9、ISBN 1-4438-6883-3
^ ＸｕｄｏｚｎｉｋＩｇｏｒＰｏｄｏｌｙｃｈａｋｔａｙｏｇｏｋｉｎｏ26日にウェイバックマシンでアーカイブされました。format.ua4日取得（ウクライナ語）
^ AJA KONA 3のためのポストプロダクションを有効にラス・メニーナス アーカイブで2009-11-21ウェイバックマシンaja.comのRetrieved3日
^ «タイガーアワードコンペティション»—第37回ロッテルダム国際映画祭2009年11月3日取得
^ «新しい映画製作者コンペティション»—第32回モストラインターナショナルデシネマサンパウロ27日ウェイバックマシンでアーカイブ。2009年11月3日取得
^ «機能コンペティション»—スプリット国際映画祭。2009年11月23日取得
^ «国際コンペティション»— ヴロツワフのウェイバックマシンで2012年2月27日にアーカイブされた第8回国際映画祭時代のニューホライズンズ。2009年11月3日取得
^ «東部パノラマコンペティション»— ウェイバックマシンで2012年2月27日にアーカイブされた第16回アートフィルム国際映画祭。2009年11月3日取得
^ «コンペティション»— MediawaveFestival。2009年11月3日取得
^ Goeast — ヴィースバーデンのウェイバックマシンで2011年7月19日にアーカイブされた中央および東ヨーロッパ映画の第8回フェスティバル。2009年11月3日取得
^ 「第9回ソウル国際映画祭」。2011年7月18日にオリジナルからアーカイブされました。取り出さ2009-01-07に。
^ 第36回ラロシェル国際映画祭は6日にウェイバックマシンでアーカイブされました。2009年11月3日取得
^ 第14回アテネ国際映画祭。2009年11月3日取得
^ 第28回ケンブリッジ映画祭は9日にウェイバックマシンでアーカイブされま

した。2009年11月3日取得
^ XXV FestivalDeCineDeBogotáは29日にウェイバックマシンでアーカイブされました。2009年11月3日取得
^ タリンブラックナイトIFF。2009年11月3日取得
^ ウェイバックマシンで2011年7月8日にアーカイブされたサンタフェ映画祭。2009年11月3日取得
^ 南アフリカのケープワインランズ映画祭、2011年 ウェイバックマシンで2011年3月14日にアーカイブ。2011年3月3日取得
^ 第30回モスクワ国際映画祭 アーカイブ2008-10-11ウェイバックマシンで2009年11月3日取得
^ 第43回カルロヴィヴァリ国際映画祭。2009年11月3日取得
^ まず、ジョシュア。«ihorPodol'chak：ラスメニーナス（2008）»。kinokultura.com4日取得
^ СьогоднівКиєвістартуєФестивальєвропейськогокіно。ua.korrespondent.net3日取得（ウクライナ語）
^ Зварич、О。Рамкадляінцесту。«Левыйберег»、2009年3月3日。2009年11月3日取得（ウクライナ語）
^ «Менины»。«КоммерсантУкраина» «週末Украина»、№167（988）от02.10。2009年11月3日取得（ロシア語）
^ Коцарев、О。Нарешті、більшніжчерезрікпісляофіційноїпрем'єри アーカイブ2014年7月14日にウェイバックマシン «Телекритика»取り出さ2009年11月3日（ウクライナ語）
^ Підгора-Гвяздовський、Я。ХудожникірежисерІгорПодольчак：«Свійновийфільмзнімаюлишезавласнігроші»、«Дзеркалотижня»取り出さ2009年11月3日（ウクライナ語）”

関連

キャメロンベイリー < https://japjp.com/data/cameron_bailey/ Cameron_Bailey キャメロンベイリーは、カナダの映画評論家兼フェスティバルプログラマーで…
7月 31, 2021
Ca

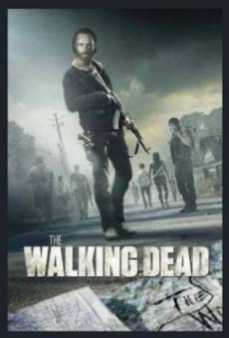
政策と法改正の中心 < https://japjp.com/data/centre_of_policy_and_legal_reform/ Centre_of_Policy_and_Legal_Reform Center of Policy…
8月 2, 2021
Ce

ジョーダン・カニング < https://japjp.com/data/jordan_canning/ Jordan_Canning ジョーダン・カニングは映画とテレビの監督です。彼女は独立した長編映画W…
9月 23, 2021
Jo

https://japjp.com/data/cameron_bailey/ https://japjp.com/data/centre_of_policy_and_legal_reform/ https://japjp.com/data/jordan_canning/

ZONA ФИЛЬМЫ СЕРИАЛЫ

Популярные сериалы ›



Ходячие мертвецы
☆8.1 2010

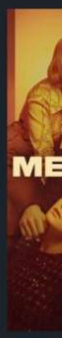
Новенький
☆5.9 2020

Люцифер
☆7.8 2016

Викинги
☆8.3 2013

Американская исто-
рия ужасов
☆8.0 2011

Рик и Морти
☆9.0 2013



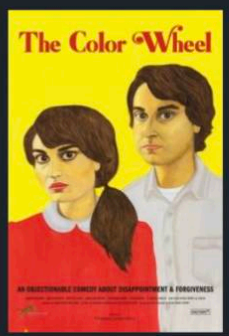
Меди
☆8.2

Добавленные недавно фильмы ›

Доктор Кетель
☆6.3 2011

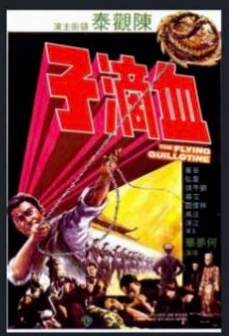
Абсолон
☆4.6 2002

Джимены
☆7.2 1935



Цветовой круг
☆6.6 2011

Менины
☆6.7 2008



Летающая гильотина
☆6.7 1975

Один
☆7.6

ФИЛЬМЫ СЕРИАЛЫ

Менины

Рейтинг	6.7 6.6 7.1
Год	2008
Жанры	драма
Страна	Украина
Режиссёр	Игорь Подольчак, Дин Карр
Сценарий	Игорь Подольчак, Андрей Левкин
Актёры	Илона Арсентьева, Стас Арсентьев, Дмитро Чернявский, Любовь Тимошевская, Валерия Ульянченко, Виктория Ульянченко, Николай Вересень, Ханна Яровенко
Время	1 час 39 минут
Премьера	25 января 2008 в мире

Семья из четырёх человек живет в странной пригородной вилле, больше похожей на инсталляцию из зеркальных предметов, чем на реальный дом. Главный герой – 30-летний сын, почти не появляется на экране, но его присутствие тотально. Страдающий с детства от экземы и астмы, он использует свои болезни для манипулирования родителями и сестрой. Жизнь семьи превращена в бесконечный ритуал удовлетворения его прихотей и тревожного ожидания очередного астматического криза.

СМОТРЕТЬ ФИЛЬМ

Спасибо, что делитесь с друзьями

Н-0023
Ф-0023

ПОПОВНЕННЯ ФІЛЬМОФОНДУ В 2013-2014 РР.

31.03.2015

ПОДІЛИТИСЯ | ПОДІЛИТИСЯ | ПОДІЛИТИСЯ | КОПІЮВАТИ

Національний центр Олександра Довженка, який є найбільшим кіноархівом в Україні, поставив собі за ціль зібрати найвичерпнішу колекції українських фільмів, створити всі потрібні умови для належного їх зберігання, дослідження, реставрації та поширення. Європейські синематеки, на кшталт Французької, Німецької чи Італійської у Болоньї, на які орієнтується Центр Довженка, не просто зберігають фільми, але й активно включаються в культурне життя, актуалізуючи класичний кінематограф їхніх країн. Центр Довженка також робить усе можливе для популяризації та переосмислення українського кінематографу, його повернення до глядача. Утім, першою цеглиною у діяльності будь-якої синематеки є, безперечно, самі фільми. Протягом останніх років фільми надходили до Центру Довженка з багатьох джерел, як українських, так і закордонних, у різних форматах і стані збереження. Всі ці надходження є надзвичайно цінними. Принагідно дякуємо всім, хто долучився до поповнення фондів нашого кіноархіву.

Упродовж 2013 – 2014 років до фільмофонду Національного центру Олександра Довженко надійшло 364 фільми.

З них 169 на плівці, 195 на цифрових носіях. Фільми були отримані з таких джерел:

126 фільмів – з фонду Маріупольського обласного кінопрокату (35 мм плівка).

44 фільмів отримали від приватних осіб (24 на плівці, 20 на цифрових носіях).

Канадський колекціонер-аматор Борис Заячківський передав центру низку фільмів виробництва північноамериканської діаспори, зокрема ***"Марічка"*** (цифра), ***"Голос міста", "Львівський собор"*** (35 мм плівка). ***Сім'я Бориса Шиленка надала 8 фільмів режисера*** (35 мм плівка). Негатив свого незавершеного фільму передав Центру Володимир Денисенко. ***Два фільми*** надійшли від ***Віктора Греся*** (***"Сліпий дощ"*** (35 мм плівка), ***"Голубе і зелене"*** (цифра)).

Низку рідкісних фільмів було отримано від російського кінознавця та художнього керівника фестивалю «Бєлиє столби» ***Пєтра Багрова***. Зокрема фільм знятий Леонідом Луковим на Донбасі ***"Італійка"*** (1931), стрічку турецького режисера Ертогрула Мухсіна-Бея **"Тамілла"**, зняту в 1927-му році на Одеській кіностудії ВУФКУ, також унікальний український фільм 1928-го року ***"Закони шторму"*** Олександра Соловйова, двох останніх фільмів раніше не було у колекції Центру (цифра).

Центр Довженка в цьому році взяв курс на збирання українських фільмів від незалежних продюсерів, а не тільки фільмів створених коштом держави. Так, свою стрічку ***"Прорвемося"*** (35 мм плівка) передав Центру ***режисер Іван Кравчишин*** (студія Garmata film). Матеріали зі зйомок стрічок ***"Las Meninas" і "Dellirium"***, а також самі фільми (цифра) надійшли до центру ***від їх режисера і продюсера Ігоря Подольчака***.

Надзвичайно цікавим здобутком Центру є фільми 1910-х років, які зберігалися в одному з найстаріших українських кінотеатрів "Модерн" (Харків) і вціліли тільки дивом, на відміну від самого кінотеатру, знищеного німцями під час бомбардувань міста. Плівки знайшли за участі директора найбільшого міжнародного кінофестивалю німих фільмів у Порденоне Девіда Робінсона (Лондон) і придбали у приватного антиквара, до якого, в свою чергу, вони потрапили від спадкоємців одного з працівників кінотеатру. ***Серед уже ідентифікованих плівок – є й один*** **фільм 1909-го року "Знахідка парубка"** (реж. Мішель Карре) на оригінальній 35-міліметровій плівці, який **є тепер найстарішим у фільмотеці Центру Довженка.** Ці плівки, а також дві німецькі з навчальними фільмами військово-повітряних сил Люфтваффе часів нацизму придбав і передав Центру Довженка його генеральний директор Іван Козленко. Серед рідкісних надходжень

цього року також 16 мм нітроплівка з фільмами Чарлі Чапліна.

Сенсаційним придбанням Центру є фільм 1926-го року Петра Чардиніна "Тарас Трясило", який довгий час вважався втраченим. У 1996-му році його віднайшов у Французькій синематеці Любомир Госейко, де він зберігався на 16-міліметровій плівці і демонструвався під назвою "Татари»". З того часу велися переговори про купівлю фільму, вдалося це зробити лише у 2014-му році. Центр Довженка придбав позитивну копію фільму на 35-міліметровій плівці, її вже відсканували, запланована реставрація фільму.

59 фільмів були надані Центру за програмою виробництва та розповсюдження Державного агентства України з питань кіно на 2013 рік. З них художніх повнометражних – 15, короткометражних – 9, документальних – 16, анімаційних 12 (в т.ч. 2 серії проекту "Моя країна – Україна"), літописні – 7 (загалом – 59 на цифрових носіях, 16 з яких були отримані також і на 35 мм плівці).

23 фільми – за програмою виробництва та розповсюдження Державного агентства України з питань кіно на 2014 рік. З них художніх – 7 (1 повнометражний і 6 короткометражних), документальних – 16, анімаційних – 2 (2 фільми на 35 мм плівці, 21 на цифрових носіях).

16 фільмів Центр реставрував із відсканованих протягом цього часу 36 фільмів, решта зараз у роботі (цифра)

43 фільми було відскановано в рамках підготовки проекту "Великі короткі метри" (цифра). Це дебютні і короткометражні роботи відомих українських режисерів (Олександра Довженка, Романа Балаяна, Сергія Параджанова, Кіри і Олександра Муратових, Леоніда Осики, Віктора Івченка, Володимира Бортка, Віктора Греся та інших) , які хоч і отримали численні нагороди на міжнародних фестивалях, зокрема і на "Молодості", часто залишалися недооціненими. Особлива подяка Василю Вітеру, ректору Інституту екранних мистецтв за сприяння та допомогу в отриманні фільмів.

8 фільмів відсканували і реставрували для проекту "Мультагітпроп". Це збірка ранніх українських авангардних анімаційних робіт ВУФКУ, серед яких фейлетони й кінореклами 1927 – 1930 рр. Унікальною знахідкою колекції є рекламний анонс до фільму Дзиґи Вертова "Одинадцятий", до створення якого був причетний фотограф-конструктивіст Алєксандр Родченко. Фільм зберігався разом із особистими речами режисера в амстердамського антиквара, потім був переданий до Голландського кіноінституту EYE.

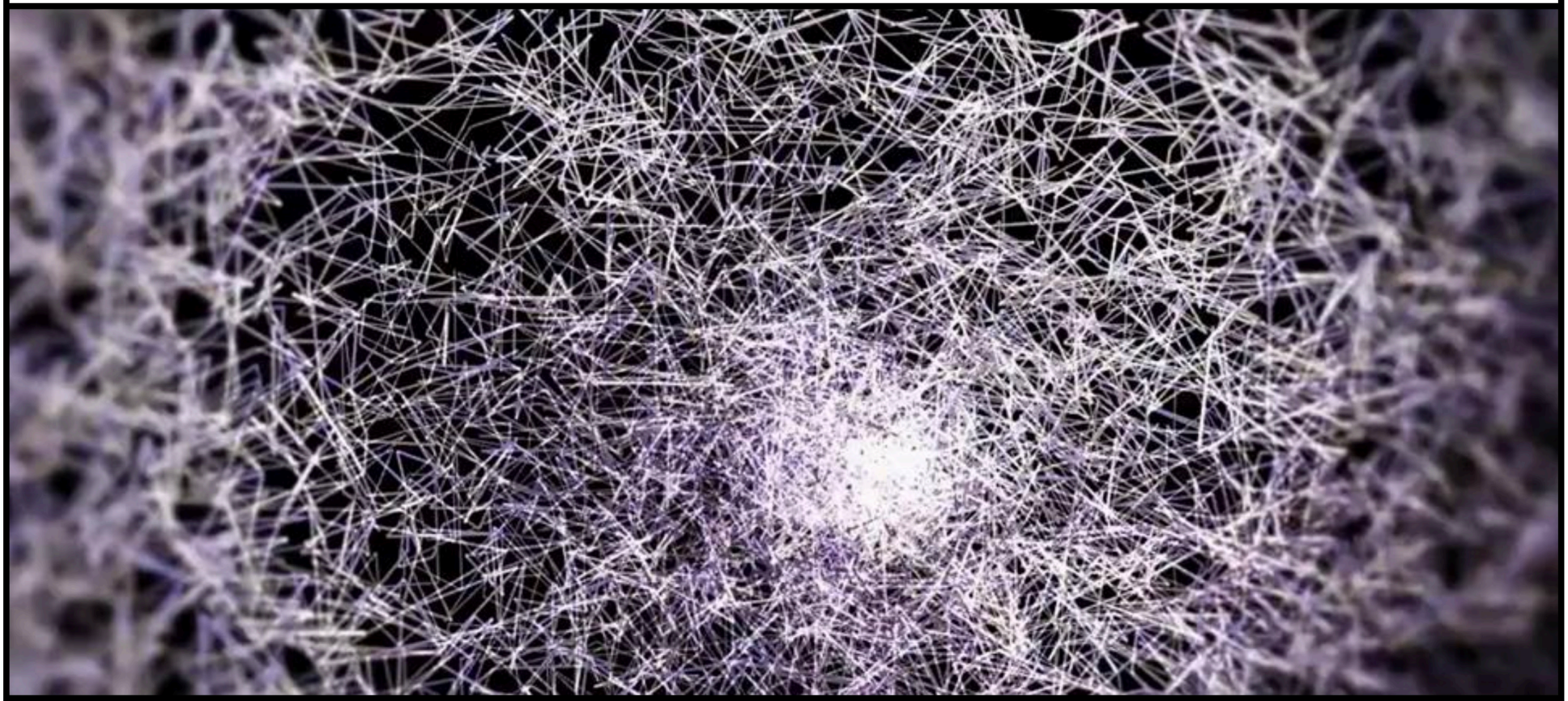
26 сучасних українських короткометражних стрічок відсканували в рамках підготовки проекту “Українська нова хвиля” (цифра).

Під час роботи над DVD-колекцією “Амосов. Століття” фільмотека Центру Довженка поповнилася ще двома фільмами. За згодою режисера Тимура Золоєва відсканували та включили до збірки фільм ***“Микола Амосов” (1971).*** Стрічку ***“Амосов – сторіччя” (2013)*** спеціально для DVD-колекції передав центру її режисер Сергій Лисенко.

Всі права захищені 2021

FACEBOOK **YOUTUBE** **VIMEO** **INSTAGRAM** **TIKTOK**

зроблено в CASE Digital Studio



ПРЕЗЕНТАЦІЯ ВІДКРИТОГО АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО МЕДІА-АРТУ, 23 КВІТНЯ

21.04.2015

ПОДІЛИТИСЯ | ПОДІЛИТИСЯ | ПОДІЛИТИСЯ | КОПІЮВАТИ

23 квітня, на Книжковому Арсеналі відбудеться презентація спільного проекту DzygaMediaLab та Національного центру Олександра Довженка – Відкритий архів українського медіа-арту.

Під час презентації ви дізнаєтеся про сайт Архіву та побачите підбірку творів вітчизняного медіа-арту різних років і регіонів, ознайомившись таким чином з історію розвитку цього виду мистецтва в Україні.

Архів збирає та досліджує українське медіа-мистецтво – від ранніх відеотворів (поч. 90-х) до сучасних експериментів із технологіями.

Низку рідкісних фільмів було отримано від російського кінознавця та художнього керівника фестивалю «Бєлиє столби» ***Пєтра Багрова***. Зокрема фільм знятий Леонідом Луковим на Донбасі ***"Італійка"*** (1931), стрічку турецького режисера Ертогрула Мухсіна-Бея **"Тамілла"**, зняту в 1927-му році на Одеській кіностудії ВУФКУ, також унікальний український фільм 1928-го року ***"Закони шторму"*** Олександра Соловйова, двох останніх фільмів раніше не було у колекції Центру (цифра).

Центр Довженка в цьому році взяв курс на збирання українських фільмів від незалежних продюсерів, а не тільки фільмів створених коштом держави. Так, свою стрічку ***"Прорвемося"*** (35 мм плівка) передав Центру ***режисер Іван Кравчишин*** (студія Garmata film). Матеріали зі зйомок стрічок ***"Las Meninas" і "Dellirium"***, а також самі фільми (цифра) надійшли до центру ***від їх режисера і продюсера Ігоря Подольчака***.

Надзвичайно цікавим здобутком Центру є фільми 1910-х років, які зберігалися в одному з найстаріших українських кінотеатрів "Модерн" (Харків) і вціліли тільки дивом, на відміну від самого кінотеатру, знищеного німцями під час бомбардувань міста. Плівки знайшли за участі директора найбільшого міжнародного кінофестивалю німих фільмів у Порденоне Девіда Робінсона (Лондон) і придбали у приватного антиквара, до якого, в свою чергу, вони потрапили від спадкоємців одного з працівників кінотеатру. ***Серед уже ідентифікованих плівок – є й один*** **фільм 1909-го року "Знахідка парубка"** (реж. Мішель Карре) на оригінальній 35-міліметровій плівці, який **є тепер найстарішим у фільмотеці Центру Довженка.** Ці плівки, а також дві німецькі з навчальними фільмами військово-повітряних сил Люфтваффе часів нацизму придбав і передав Центру Довженка його генеральний директор Іван Козленко. Серед рідкісних надходжень цього року також 16 мм нітроплівка з фільмами Чарлі Чапліна.

Сенсаційним придбанням Центру є фільм 1926-го року Петра Чардиніна "Тарас Трясило", який довгий час вважався втраченим. У 1996-му році його віднайшов у Французькій синематеці Любомир Госейко, де він зберігався на 16-міліметровій плівці і демонструвався під назвою "Татари»". З того часу велися переговори про купівлю фільму, вдалося це зробити лише у 2014-му році. Центр Довженка придбав позитивну копію фільму на 35-міліметровій плівці, її вже відсканували, запланована реставрація фільму.

59 фільмів були надані Центру за програмою виробництва та розповсюдження Державного агентства України з питань кіно на 2013 рік. З них художніх повнометражних – 15, короткометражних – 9, документальних – 16, анімаційних 12 (в т.ч. 2 серії проекту "Моя країна – Україна"), літописні – 7 (загалом – 59 на цифрових носіях, 16 з яких були отримані також і на 35 мм плівці).

23 фільми – за програмою виробництва та розповсюдження Державного агентства України з питань кіно на 2014 рік. З них художніх – 7 (1 повнометражний і 6 короткометражних), документальних – 16, анімаційних – 2 (2 фільми на 35 мм плівці, 21 на цифрових носіях).

16 фільмів Центр реставрував із відсканованих протягом цього часу 36 фільмів, решта зараз у роботі (цифра)

43 фільми було відскановано в рамках підготовки проекту "Великі короткі метри" (цифра). Це дебютні і короткометражні роботи відомих українських режисерів (Олександра Довженка, Романа Балаяна, Сергія Параджанова, Кіри і Олександра Муратових, Леоніда Осики, Віктора Івченка, Володимира Бортка, Віктора Греся та інших) , які хоч і отримали численні нагороди на міжнародних фестивалях, зокрема і на "Молодості", часто залишалися недооціненими. Особлива подяка Василю Вітеру, ректору Інституту екранних мистецтв за сприяння та допомогу в отриманні фільмів.

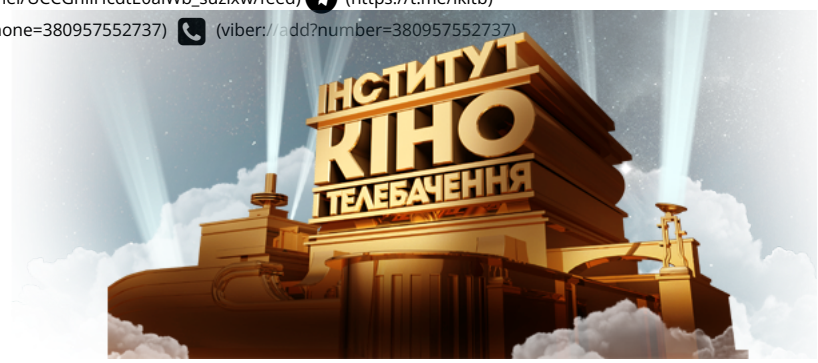
8 фільмів відсканували і реставрували для проекту "Мультагітпроп". Це збірка ранніх українських авангардних анімаційних робіт ВУФКУ, серед яких фейлетони й кінореклами 1927 – 1930 рр. Унікальною знахідкою колекції є рекламний анонс до фільму Дзиґи Вертова "Одинадцятий", до створення якого був причетний фотограф-конструктивіст Алєксандр Родченко. Фільм зберігався разом із особистими речами режисера в амстердамського антиквара, потім був переданий до Голландського кіноінституту EYE.

26 сучасних українських короткометражних стрічок відсканували в рамках підготовки проекту "Українська нова хвиля" (цифра).

Під час роботи над DVD-колекцією "Амосов. Століття" фільмотека Центру Довженка поповнилася ще двома фільмами. За згодою режисера Тимура Золоєва відсканували та включили до збірки фільм ***"Микола Амосов" (1971).*** Стрічку ***"Амосов – сторіччя" (2013)*** спеціально для DVD-колекції передав центру її режисер Сергій Лисенко.

Всі права захищені 2021

+38 (067) 314-57-95 (tel:+0673145795) +38 (093) 280-03-89 (tel:0932800389)
+38 (067) 294-29-97 (tel:0672942997) ikitbtv@gmail.com (mailto:ikitbtv@gmail.com)



СПЕЦІАЛЬНОСТІ

ОПЕРАТОР КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

На теле лежать професійні студ на всіх українських телеканалах!

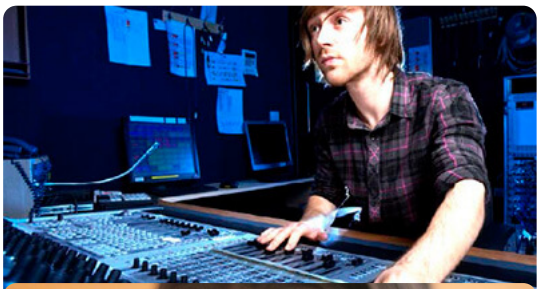
Реєстрація абітурієнта 2022

звукорежисер

За 5 років навчання ти навчишся створювати якісну музику та сучасні хіти!

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)

Детальніше...



З дитинства не уявляєш
уявлш тебе професійно!

ФОТОХУДОЖНИК

Альфред Хічкок, Мартін Скорсе
ся, ти обрав прославлений шлях!

РЕЖИСЕР КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Професія актора є надскладнішою
і любов глядачів - тоді тобі до нас!

АКТОР КІНО

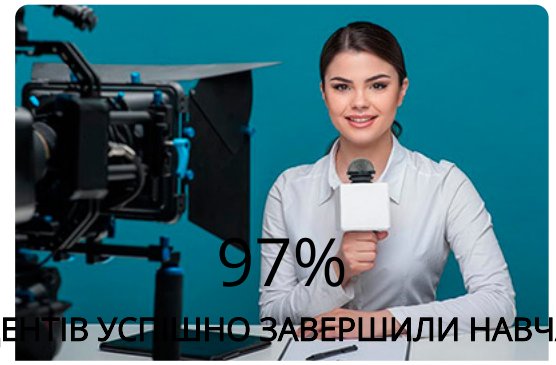
ТЕЛЕРАДІОЖУРНАЛІСТ, ВЕДУЧИЙ ТЕЛЕПРОГРАМ

Детальніше...

залізниця використати свій шанс стати відомим ведучим або тележурналістом! Наші викладачі допоможуть тобі знайти своє «R» у великому світі телебачення!

Реєстрація абітурієнта 2022

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)



97%

СТУДЕНТІВ УСПІШНО ЗАВЕРШИЛИ НАВЧАННЯ

ТЕЛЕРАДІОЖУРНАЛІСТ,

ВЕДУЧИЙ ТЕЛЕПРОГРАМ

92%

СТУДЕНТІВ ЗНАЙШЛИ РОБОТУ

87%

СТУДЕНТІВ ПРАЦЮЮТЬ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ

МАЙСТЕР-КЛАСИ

Майстер-клас від Дениса Кушнарьова та Олеся Середицького

Вони перші журналісти-фільммейкери яким вдалось об'їхати майже всі світові кіноподії! Детальніше про зіркових спікерів читайте у статті.

Детальніше...

(/home/novyny/3126-majster-klas-vid-denisa-kushnarova-ta-olesya-sereditskogo.html)

Майстер-клас від Вадима Колодійчука

Ведучий, журналіст розповів студентам лайфхаки - як стати тележурналістом та поділився професійним досвідом роботи на телебаченні. Детальніше читайте у статті.

Детальніше...

(/home/novyny/3114-majster-klas-vid-vadima-kolodijchuka.html)

Майстер-клас від Ігоря Сулія

Оператор, фотограф-митець поділив професійним досвідом з нашими с Детальніше читайте у

Детальніше...

(/home/novyny/3088-majster-klas-vid-i suliya.html)

Ми чекаємо на тебе!

Стань захоплюючою частиною Інституту кіно і телебачення!

СТАТИ СТУДЕНТОМ!

(http://knukim.edu.ua/abituriyentu/statu-studentom/)

Реєстрація абітурієнта 2022

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)

ДИРЕКЦІЯ

(/559-kotlyar-svitlana-viktorivna.html?ml=1)

(/559-kotlyar-svitlana-viktorivna.html?ml=1)

КОТЛЯР СВІТЛАНА ВІКТОРІВНА (/559-kotlyar-svitlana-viktorivna.html?ml=1)
декан (/559-kotlyar-svitlana-viktorivna.html?ml=1)

(/626-medvedeva-alla-oleksandrivna.html?ml=1)

(/626-medvedeva-alla-oleksandrivna.html?ml=1)

МЕДВЕДЄВА АЛЛА ОЛЕКСАНДРІВНА (/626-medvedeva-alla-oleksandrivna.html?ml=1)
заступник декана (/626-medvedeva-alla-oleksandrivna.html?ml=1)

(/551-venger-olena-mikolajivna.html?ml=1)

(/551-venger-olena-mikolajivna.html?ml=1)

ВЕНГЕР ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА (/551-venger-olena-mikolajivna.html?ml=1)
заступник декана (/551-venger-olena-mikolajivna.html?ml=1)

(/552-goncharuk-sergij-mikol
ml=1)

(/552-goncharuk-sergij-mikol
ml=1)

ГОНЧАРУК СЕРГІЙ МИКОЛАЙОІ
goncharuk-sergij-mikolajovic
заступник декана (/552-g
sergij-mikolajovich.htm

Критеріями для визначення топ-10 українських режисерів стали: рівень майстерності, визнання у вітчизняному професійному середовищі та за кордоном, успіхи на міжнародних фестивалях, суспільна значущість творчих досягнень режисера, його популярність і громадська активність.

ТОП:

1 місце – Кіра Муратова;
2 місце – Мирослав Слабошпицький;
3 місце – Сергій Лозниця;
4 місце – Володимир Тихий;
5 місце – Роман Балаян;
6 місце – Олег Сенцов;
7 місце – Валентин Васянович;
8 місце – Ігор Подольчак;
9 місце – Михайло Іллєнко;
10 місце – Олесь Санін. Три режисери почали свою роботу в кіноіндустрії ще за радянської влади, інші сім - у роки незалежності. Різниця в кількості створених стрічок величезна: якщо на рахунку Кіри Муратової 16 повнометражних ігрових фільмів, то у Мирослава Слабошпицького і Олега Сенцова - лише по одному, а у Сергія Лозниці, Валентина Васяновича, Ігоря Подольчака та Олеся Саніна - всього по два. Неабиякою мірою рейтинг відображає не тільки режисерську ієрархію, а й незавидне становище українського кінематографу.

Реєстрація абітурієнта 2022

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)

Не потрапили до переліку ще багато українських режисерів, які теж доклали чимало зусиль для розвитку українського кінематографу. Серед них:

- **Марина Врода** – лауреатка нагороди "Золота пальмова гілка за короткометражний фільм" Канського фестивалю
- **Любомир Левицький** – режисер перших українських жахастиків "Штольня" і "Тіні незабутих предків"
- **Ігор Стрембіцький** – перший українець, що отримав найвищу нагороду Канського фестивалю – "Золоту пальмову гілку" за стрічку "Подорожні"
- **Вадим Перельман** – номінований на премію Оскар за стрічку "Будинок з піску і туману"
- **Олександр Янчук** – відомий за свої постановки історичних патріотичних стрічок на теми, заборонені у радянські часи.

#ікітб (https://www.facebook.com/hashtag/ікітб?source=feed_text) #фкітб (https://www.facebook.com/hashtag/фкітб?source=feed_text) #факультет_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/факультет_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #інститут_кіно_і_телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/інститут_кіно_і_телебачення?source=feed_text) #телебачення (https://www.facebook.com/hashtag/телебачення?source=feed_text) #кіно (https://www.facebook.com/hashtag/кіно?source=feed_text) #київський_університет_культури (https://www.facebook.com/hashtag/київський_університет_культури?source=feed_text) #київський_національний_університет_культури_і_мистецтв (https://www.facebook.com/hashtag/київський_національний_університет_культури_і_мистецтв?source=feed_text) #університет_щасливих_людей (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_щасливих_людей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #поплавський (https://www.instagram.com/explore/tags/поплавський/) #університетзірок (https://www.instagram.com/explore/tags/університетзірок/) #кук (https://www.instagram.com/explore/tags/кук/) #кнукім (https://www.instagram.com/explore/tags/кнукім/) #poplavskiy (https://www.instagram.com/explore/tags/poplavskiy/) #університет_культури (https://www.instagram.com/explore/tags/університет_культури/) #місцещасливихлюдей (https://www.instagram.com/explore/tags/місцещасливихлюдей/) #український_гарвард (https://www.instagram.com/explore/tags/український_гарвард/) #абітурієнт (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт/) #абітурієнт2021 (https://www.instagram.com/explore/tags/абітурієнт2019/) #конкурс (https://www.instagram.com/explore/tags/конкурс/) #київ (https://www.instagram.com/explore/tags/київ/) #україна (https://www.instagram.com/explore/tags/україна/)#талановитим_вхід_без_черги (https://www.instagram.com/explore/tags/талановитим_вхід_без_черги/)

Поділитися новиною у соціальних мережах:

ДЕКАНАТ:

Адреса: Київ, вул. Чигоріна, 14 (каб.25)

Режим роботи: ПН. - ПТ.: 08:30 - 17:30

Тел.: +38 (044) 528-05-33 (tel:0445280533)

E-mail: ikitbtv@gmail.com

(https://www.facebook.com/institutkinoitb/) (https://www.youtube.com/channel/UCCGhIiHcdtE0aiWb_suzlxw/feed) (https://www.instagram.com/ikitb_knukim/) (https://t.me/ikitb) (viber://add?number=380957552737) (https://api.whatsapp.com/send?phone=380957552737)

ПРИЙМАЛЬНА КОМІСІЯ ФКіТБ:

Реєстрація абітурієнта 2022

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)

Адреса: Київ, вул. Є.Коновальця 36 (3 корпус, 3 поверх, 302 ауд.)

Режим роботи: ПН. - НД.: 08:00 - 20:00

Моб.:+38 (067) 314-57-95 (tel:0673145795)

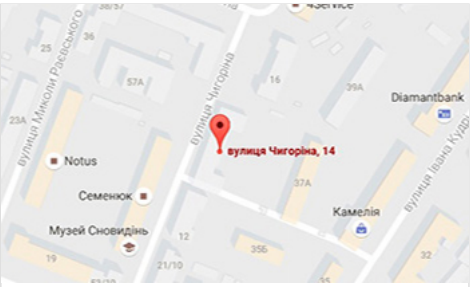
Моб.: +38 (093) 280-03-89 (tel:0932800389) Олена Миколаївна Венгер

Моб.: +38 (067) 294-29-97 Олександр Ілліч Балабан (tel:0672942997)

Моб.:+38 (063) 470-92-39 Володимир Данилюк, студентський декан

E-mail: abiturient@knukim.edu.ua

(https://www.facebook.com/institutkinoitb/) (https://www.youtube.com/channel/UCCGhIiHcdtE0aiWb_suzlxw/feed) (https://www.instagram.com/ikitb_knukim/) (https://t.me/ikitb) (viber://add?number=380957552737) (https://api.whatsapp.com/send?phone=380957552737)



Карта (клацніть для збільшення)

Copyright © 2016-2021 ФКіТБ (//www.liveinternet.ru/click)

Розробка сайту: Dmytro Romankov (https://romankoff.com)

Реєстрація абітурієнта 2022

(/abiturientu/reiestratsiia-abituriienta.html)

RU UA

Журнал VOGUE

Підписатися

Продовжуючи перегляд сайту, ви погоджуєтесь, що ознайомились з оновленою політикою конфіденційності і погоджуєтесь на використання файлів cookie.
Погоджуюсь

Мода Покази Краса Культура Події VOGUE MAN Підписка Весілля Гороскоп 2021 Vogue-TV

Введіть слово для пошу

30 знакових фільмів незалежної України: вибір Вікторії Тігіпко

26 серпня 2021

За 30 років незалежності України національне кіно переживало різні часи: від застою до переродження й розквіту. Президентка Одеського міжнародного кінофестивалю та голова наглядової ради Української кіноакадемії Вікторія Тігіпко назвала 30 найзнаковіших фільмів в історії незалежної України.

«Кисневий голод», реж. Андрій Дончик, 1991 рік

Дебютна стрічка Андрія Дончика за сценарієм Юрія Андруховича стала одним з перших фільмів, знятих приватним коштом.

«Голод 33», реж. Олесь Янчук, 1991 рік

Перший повнометражний фільм Олеся Янчука, який не побоявся наслідків з боку влади і без режисерського досвіду зняв фільм, який став першою художньою стрічкою, що розкрила злочини сталінсько-більшовицького режиму проти народу України у 1932—1933 роках.

«Шамара», реж. Наталія Андрійченко, 1994 рік

Сміливий і безкомпромісний фільм Наталії Андрійченко приніс режисерці приз Федерації жінок-кінематографістів на Київському МКФ «Молодість», а в 1996 році Наталія Андрійченко отримала Державну премію України ім. Довженка.

«Приятель небіжчика», реж. В’ячеслав Криштофович, 1995 рік

Це перший фільм-висуванець від України на здобуття кінопремії «Оскар» та номінант на премію Європейської кіноакадемії

«Молитва за гетьмана Мазепу», реж. Юрій Іллєнко, 2001 рік

Фільм видатного режисера Юрія Іллєнка, головну роль у якому виконав Богдан Ступка, став першою великобюджетною стрічкою за роки незалежності України (бюджет — 12 млн грн).

«Йшов трамвай дев'ятий номер», реж. Степан Коваль, 2002 рік

Анімаційний фільм отримав нагороду «Срібний ведмідь» Берлінського кінофестивалю.

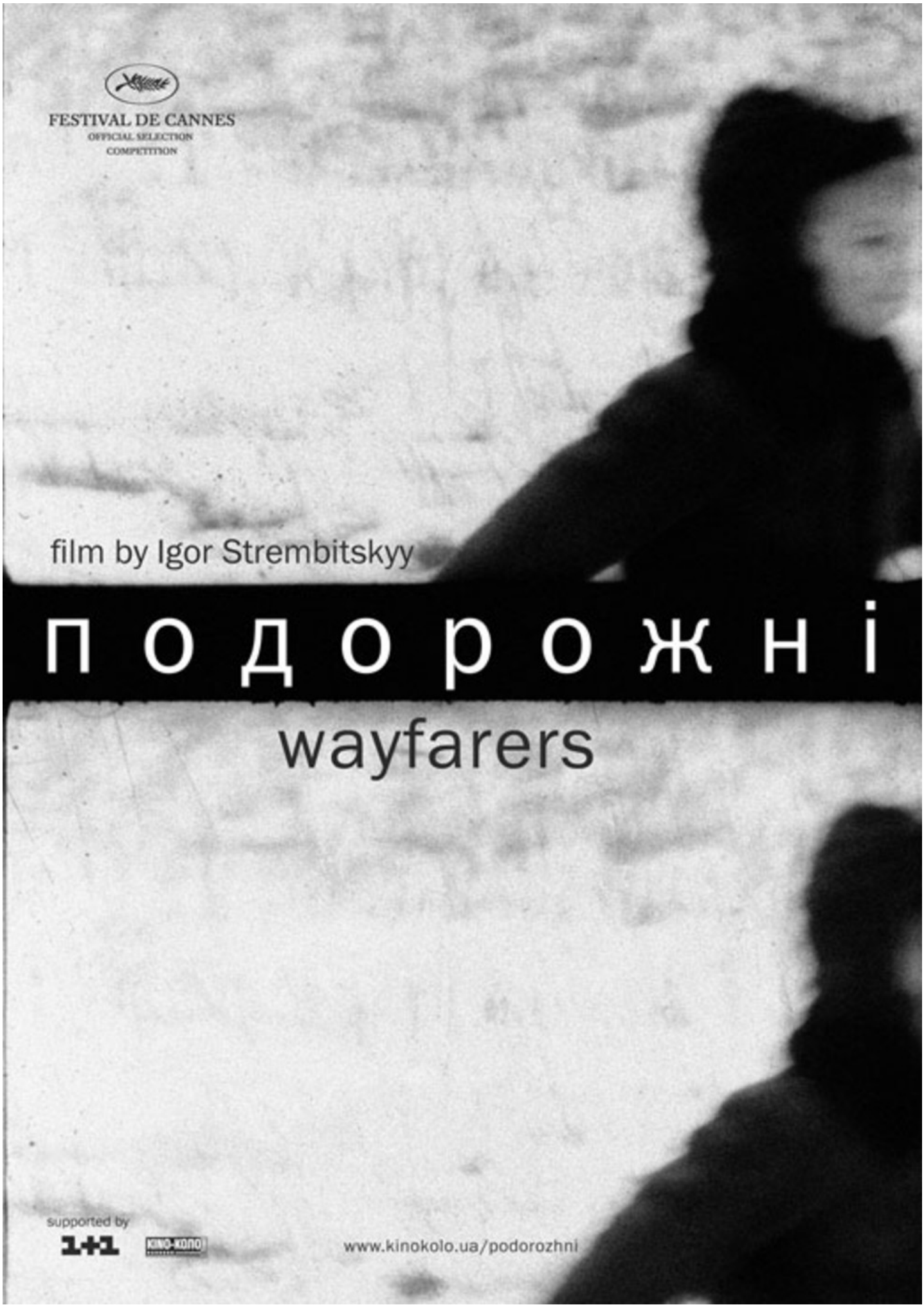
«Настроювач», реж. Кіра Муратова, 2004 рік

Романтична й водночас іронічна історія закохує глядача як у героїв, так і в режисерку.

«Засипле сніг дороги», реж. Євген Сивокінь, 2004 рік

Короткометражна стрічка видатного українського аніматора Євгена Сивоконя отримала приз за «Найкращий анімаційний фільм» на 28 Міжнародному фестивалі короткометражних фільмів у Клермон-Феррані.

«Подорожні», реж. Ігор Стрембіцький, 2005 рік



Перший український короткометражний фільм, який здобув головну нагороду Канн — «Золоту пальмову гілку».

«Назви своє ім'я», реж. Сергій Буковський, 2006 рік

У фільмі «Назви своє ім'я» українські євреї та їхні рятувальники часів Другої світової війни вперше на камеру розповіли про жахливу трагедію — Голокост.

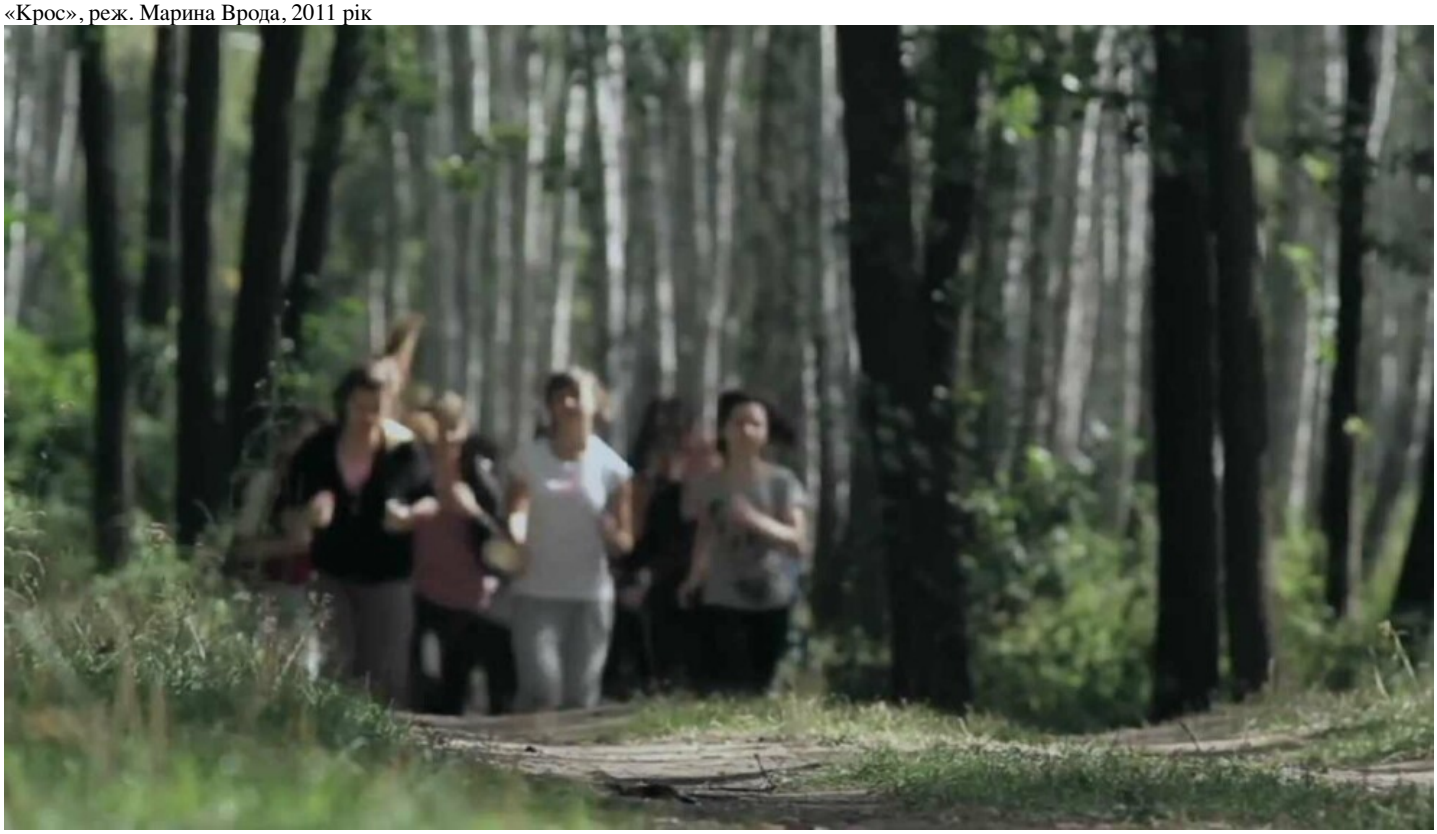
«Меніни», реж. Ігор Подольчак, 2008 рік

Експериментальний фільм отримав широкий резонанс у західного глядача і був показаний на 27 кінофестивалях, зокрема й на Роттердамському, що було вперше для українського кіно.

«Щастя моє», реж. Сергій Лозниця, 2010 рік

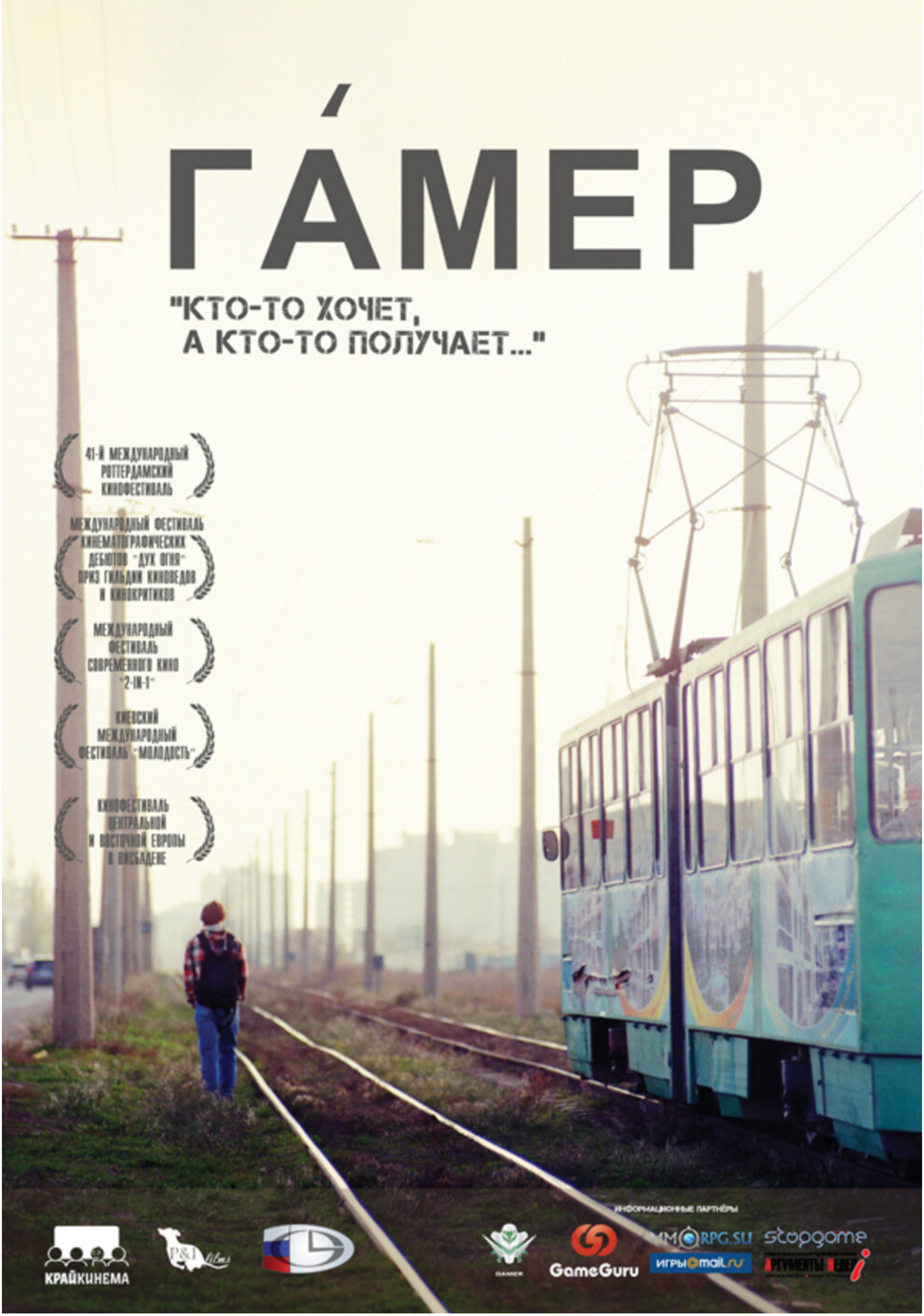
Фільм став першою повнометражною кінострічкою, представленою на Каннському кінофестивалі від України.

«Крос», реж. Марина Врода, 2011 рік



Фільм став лауреатом «Золотої пальмової гілки» за короткометражний фільм Каннського кінофестивалю.

«Гамер», реж. Олег Сенцов, 2011 рік


ГА́МЕР
"КТО-ТО ХОЧЕТ,
А КТО-ТО ПОЛУЧАЕТ..."
41-Й МЕЖДУНАРОДНЫЙ РОТТЕРДАМСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ДЕБЮТОВ "ДУХ ОГНЯ" ПРИЗ ГИЛЬДИИ КИНОВЕДОВ И КИНОКРИТИКОВ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОГО КИНО "2-IN-1"
КИЕВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ "МОЛОДОСТЬ"
КИНОФЕСТИВАЛЬ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В ВИСБАДЕНЕ
ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЁРЫ
КРАЙКИНЕМА
GameGuru
MMORPG.SU
stopgame
игры@mail.ru

Повнометражний дебют Олега Сенцова розповідає про будні сімферопольського хлопця Олексія, який намагається віднайти гармонію між реальним світом і світом кіберспорту.

«Мудаки. Арабески», 2011 рік

Кіноальманах «Мудаки. Арабески» відкрив глядачам таких видатних українських режисерів, як Володимир Тихий, Роман Бондарчук, Мирослав Слабошпицький та інші.

«Плем'я», реж. Мирослав Слабошпицький, 2014 рік

«Плем'я» — перша у світі стрічка, яку було повністю знято жестовою мовою та в якій немає будь-яких субтитрів чи закадрового голосу.

«Varta 1, Львів, Україна», реж. Юрій Грицина, 2015 рік

Документальний фільм про події часів Євромайдану, коли у Львові після Ночі Гніву активісти перебрали на себе функцію правоохоронців.

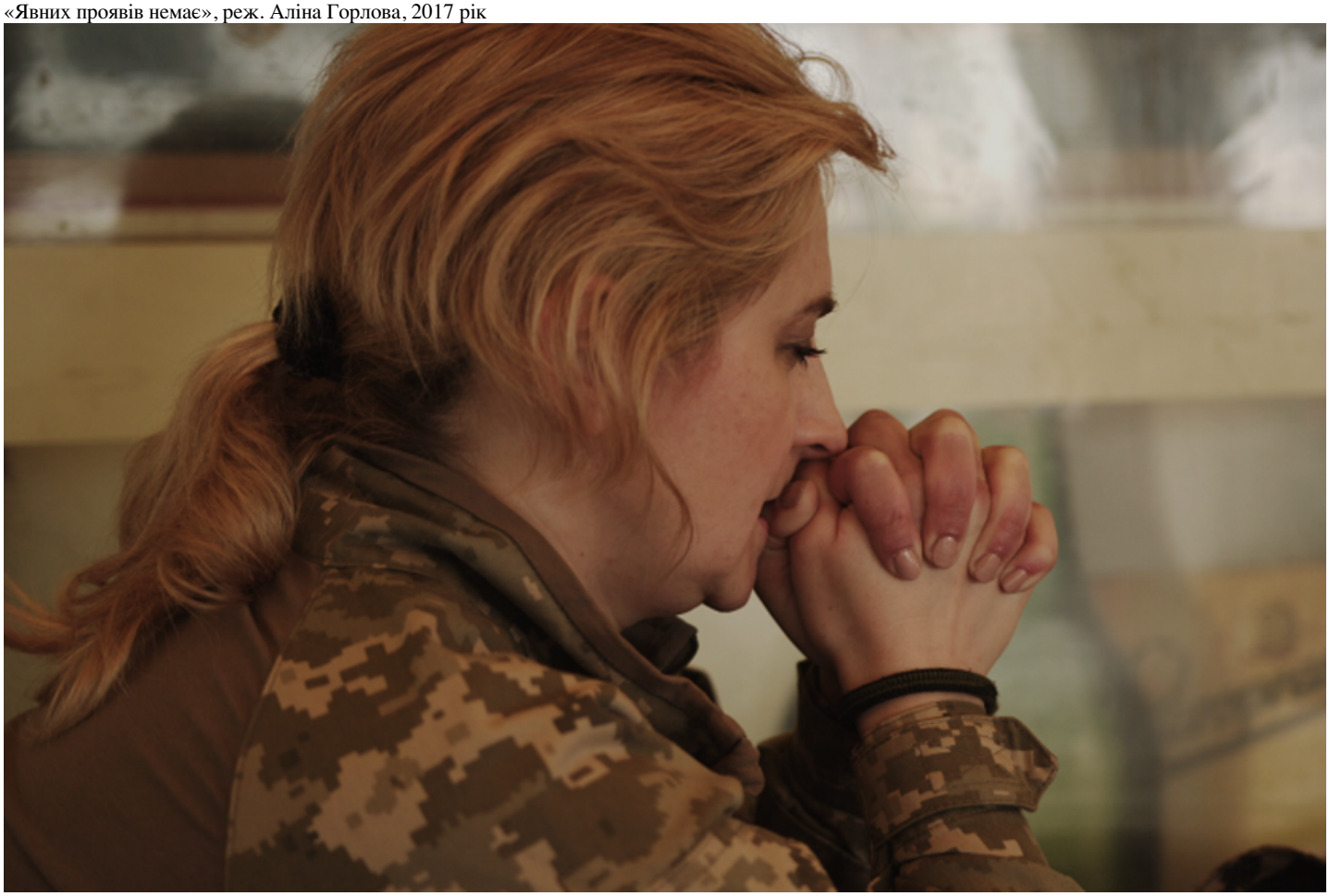
«Українські шерифи», реж. Роман Бондарчук, 2015 рік

Документальний фільм про те, на що здатні українці в часи турбулентності, коли беруть контроль над правопорядком у власні руки.

«Жива ватра», реж. Остап Костюк, 2015 рік

Документальна стрічка Остапа Костюка розповідає про життя вівчарів українських Карпат і зображує долю цього ремесла в контексті сучасного світу.

«Явних проявів немає», реж. Аліна Горлова, 2017 рік



Режисерка Аліна Горлова порушила в стрічці одну з тем, про які суспільство не готове говорити відверто — ПТСР, з яким стикаються українські військові, захищаючи нашу землю від ворога.

«Кіборги», реж. Ахтем Сеітаблаєв, 2017 рік

Фільм про захисників Донецького аеропорту став одним з найкасовіших фільмів українського прокату, зібравши за перший вікенд понад 8 млн грн.

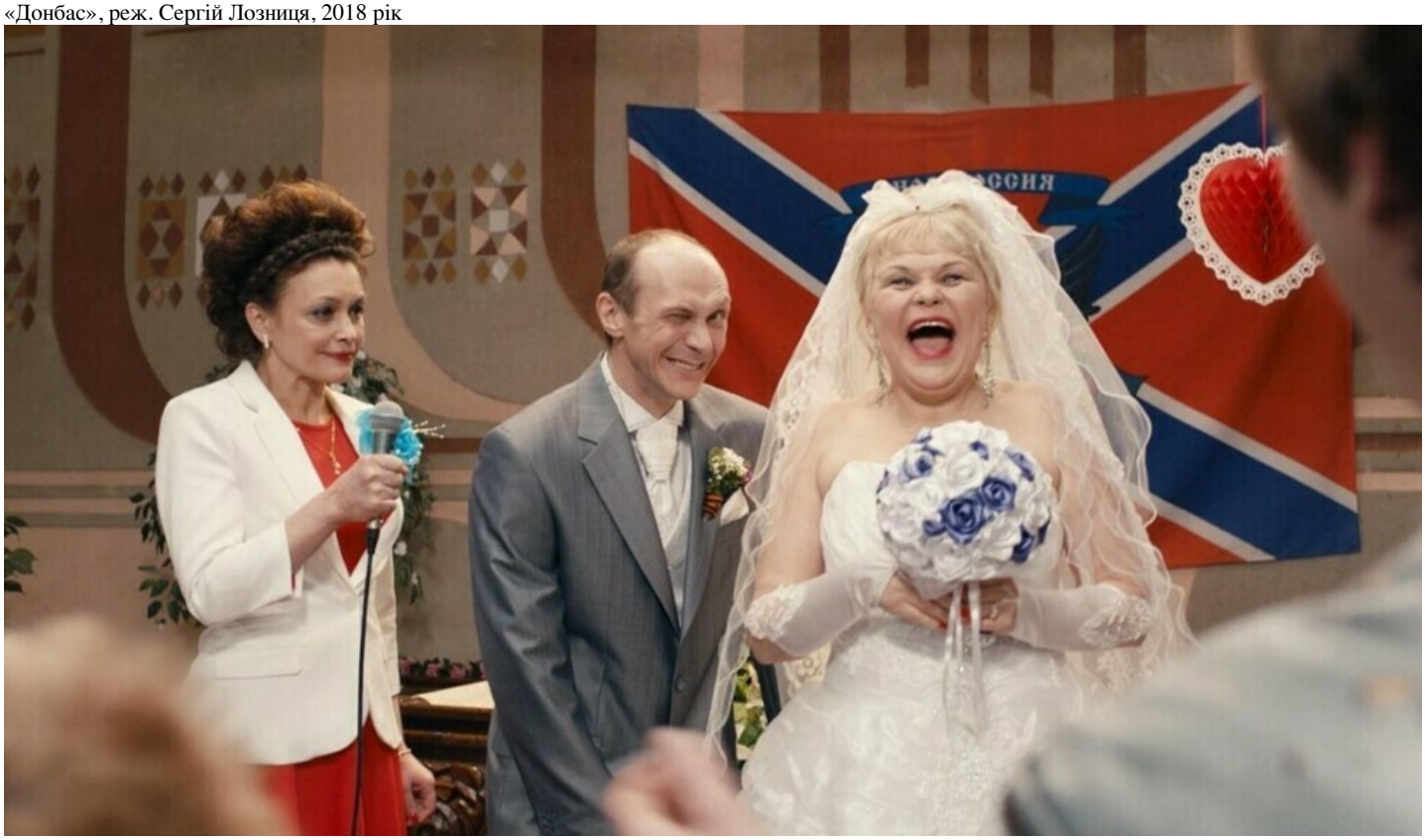
«Припутні», реж. Аркадій Непиталюк, 2017 рік

Комедія про українське село та його мешканців стала однією з перших українських стрічок, де герої заговорили живою мовою.

«Коли падають дерева», реж. Марися Нікітюк, 2018 рік

Марися Нікітюк звернулася до традицій українського поетичного кіно, що принесло стрічці визнання багатьох міжнародних кінофестивалів.

«Донбас», реж. Сергій Лозниця, 2018 рік



Приз за найкращу режисуру у програмі «Особливий погляд» 71-го Каннського кінофестивалю.

«Додому», реж. Наріман Алієв, 2019 рік

Драматична дебютна стрічка Нарімана Алієва, прем'єра якої відбулася в секції «Особливий погляд» Каннського кінофестивалю, полонила глядачів 10-го ОМКФ і принесла фільмові головну нагороду — Гран-прі.

«Мої думки тихі», реж. Антоніо Лукіч, 2019 рік

Повнометражний дебют Антоніо Лукіча став сенсацією в українському комедійному кіно, здобувши Приз глядацьких симпатій у національному конкурсі 10-го ОМКФ та чотири премії «Золота Дзиґа».

«Атлантида», реж. Валентин Васянович, 2019 рік

Антиутопія Валентина Васяновича здобула головний приз програми «Горизонти» Венеційського кінофестивалю та стала «Найкращим фільмом» Міжнародного конкурсу 11-го Одеського міжнародного кінофестивалю.

«Земля блакитна, ніби апельсин», реж. Ірина Цілик, 2020 рік

Ірина Цілик отримала приз за найкращу режисуру на кінофестивалі «Санденс».

«Погані дороги», реж. Наталка Ворожбит, 2020 рік

Режисерський дебют драматургині та сценаристки Наталки Ворожбит здобув приз у програмі «Тиждень критики» у Венеції, три нагороди Національної премії кінокритиків «Кіноколо» та чотири премії «Золота Дзиґа».

«Стоп-Земля», реж. Катерина Горностай, 2021 рік

Призер конкурсу Generation 14plus 71-го Берлінале і тріумфатор 12-го ОМКФ, де фільм отримав головну нагороду фестивалю — Гран-прі.

Читайте також:

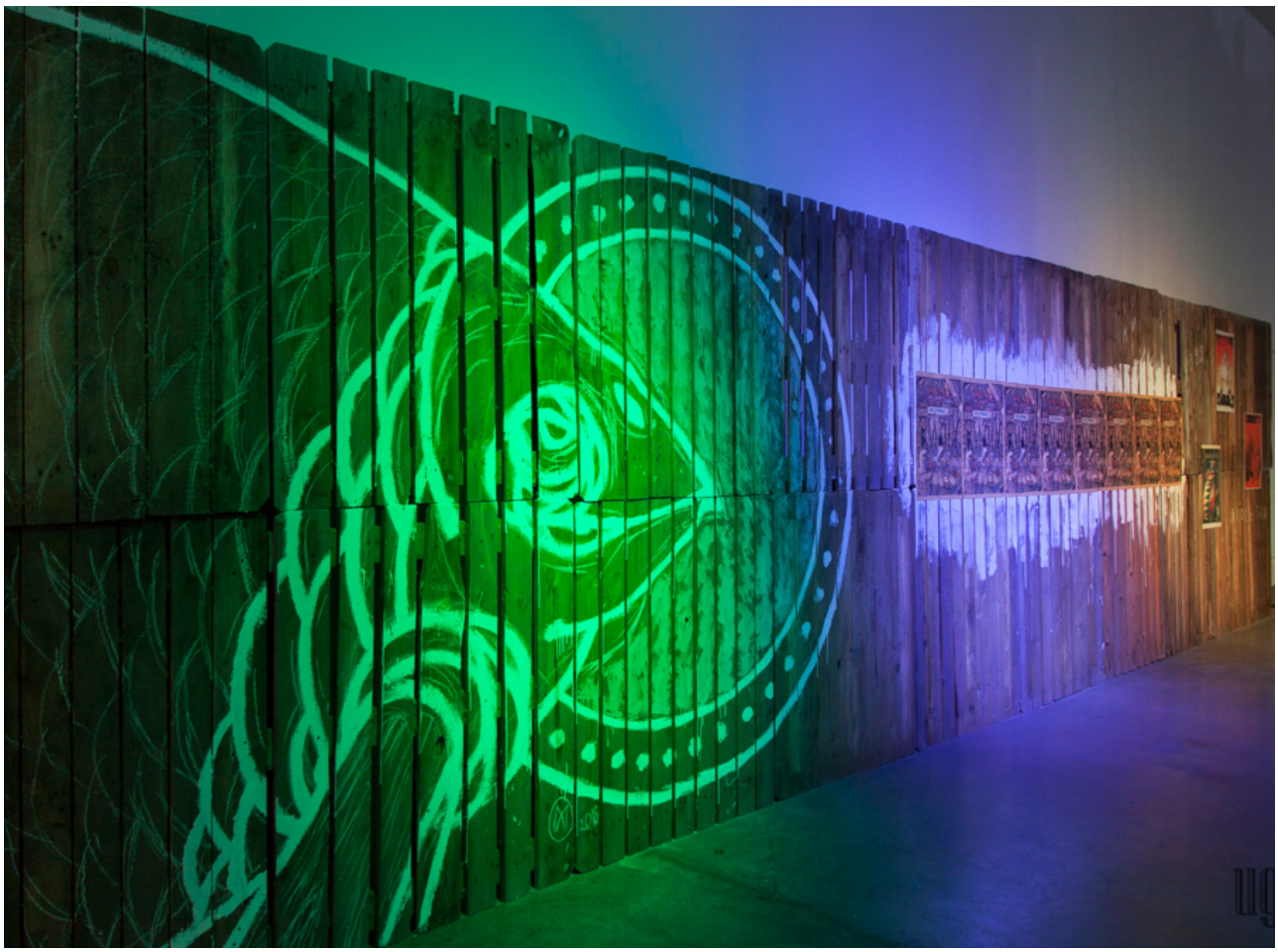
10 найкращих українських фільмів за 10 років: вибір Вікторії Тігіпко Ексклюзив: Вікторія Тігіпко про драйв, жінок у бізнесі і кіно як медитацію

13 ИЮЛЯ / UKRAINE

МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ ПРЕДСТАВИВ ВИСТАВКУ ПРО НЕЛЕГКІ ДЕВ’ЯНОСТІ

12 липня в Мистецькому арсеналі відбулося відкриття виставки «Швидкорозчинний час».

Виставка стала результатом роботи переможців відкритого конкурсу ідей мистецьких проектів, що відбувся в Мистецькому арсеналі восени 2017 року.

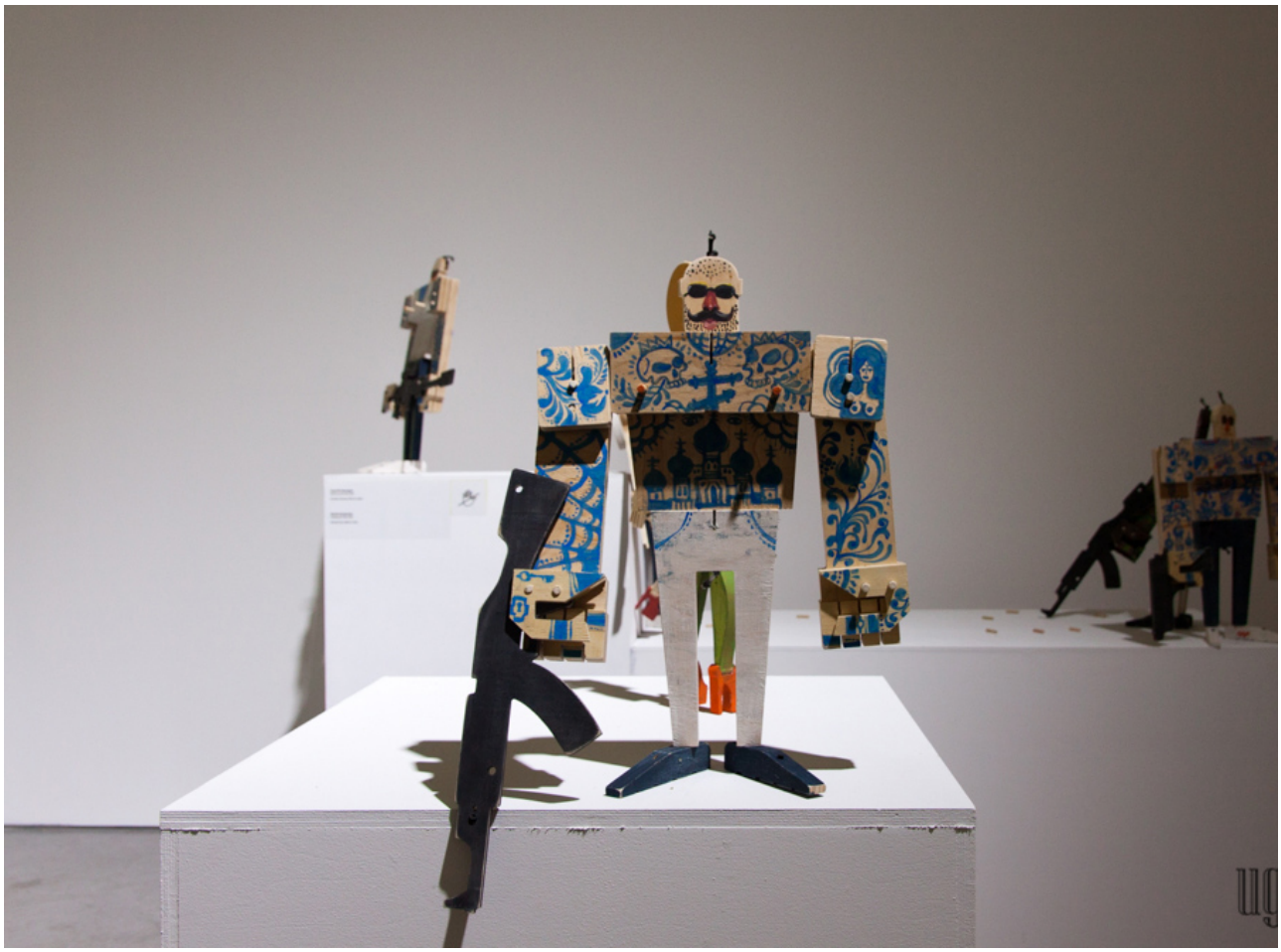


Швидкорозчинний час — це метафора принципово нового досвіду, який Україна здобула в 1990-ті. Перші роки незалежності стали часом прискорення, швидких змін та рішень, коли інформація та явища поширювалися так само блискавично, як і зникали. Інформаційний вакуум стихійно заповнювався без жодних фільтрів та бар'єрів і вбирав усе, що потрапляло в його простір. Спраглість до нового й омріяного зростала на тлі навали ерзаців, неякісних замінників і сурогатів, які, втім, надихали й щиро захоплювали, а часом провокували появу унікальних явищ не лише локального масштабу.

Наратив виставки складається з історій 9 міст і регіонів України. Група кураторок і кураторів створює певний зріз суспільно-політичного контексту свого міста, фокусуючись на історіях місць, явищ і людей, досліджуючи їхні страхи й мрії в цих історичних умовах. Спогади й інтерпретації створюють крихку тканину реальності, яка дає зрозуміти, що відчувала і як змінювалася людина у вирі 90-х.

Виміри суспільного й особистого доповнюються оптиками різних поколінь художників і художниць. Погляд учасників тогочасних культурних подій існує поряд із голосами тих, хто народилися в 90-ті й сьогодні творять сучасне мистецтво. Такий підхід дозволяє сконструювати більш об'ємний погляд на 90-ті й розширити звичне сприйняття новою етикою — очима дітей подивитися на світ, який будували дорослі.

«Цей проект став можливим завдяки важливій ініціативі Мистецького арсеналу проводити регулярний конкурс кураторських проектів. Одне з його завдань – оновлення української арт-сцени, втілення в реальність ідей молодих кураторів, які здатні наповнити такий виставковий простір нестандартним рішенням. Це, дійсно, цікавий проект з незвичайною лабораторною оптикою. Це колективне експериментальне висловлювання, головним героєм якого є час, точніше колізія різних часів – минулого і сьогодення, діалог різних поколінь, суперечка різних естетичних поглядів і шкіл. У липні-серпні 2018 року буде оголошено наступний конкурс проектів», — розповідає куратор проектів сучасного мистецтва Мистецького арсеналу Олександр Соловйов.



«Замість відповідати на питання «Чим були 90-ті?», ми будуємо простір лабораторного експерименту над власною пам'яттю, аби поставити важливе питання: «Що з 90-х залишилися сьогодні в нас?» Будь-яка подія чи явище не зникають остаточно, не розчиняються безслідно, а осідають у звичках та продовжуються в практиках сьогодення. У контексті виставки історії зі Львова, Криму, Харкова, Донецька, Дніпра, Херсона, Одеси, Івано-Франківська та Києва складаються у горизонталь рівноправних явищ: розквіт ринкової торгівлі, боротьби шахтарів за свої права, бандитизму, мистецтва, сексуальності і свободи — лише частина того, що принесло нам це десятиліття і досі впливає на наше життя. Згадуючи 90-ті, ми намагаємося зрозуміти характер сучасності», — розповідають авторки ідеї і кураторки виставки Вікторія Бавикіна і Ася Цісар.

Учасники виставки: Емма Андієвська, Пьотр Армяновський, Макс Афанасьєв, Анна Бекерська, Маргарита Болгар, Олексій Борисов, Бу-Ба-Бу, Олександр Верещак, Даніїл Галкін, Андрій Горохов, Сергій Григорян, Лія Достлєва і Андрій Достлєв, Катерина Єрмолаєва, Юрій Єфанов, Стас Жалобнюк, Олександр Жуковський, Опанас Заливаха, Анатолій Звіжинський, Гамлет Зіньківський, Юрій Іздрик, Ілля Ісупов, Володимир Кабаченко, Влодко Кауфман, Мирослав Король, Ростислав Котерлін, Юрко Кох, Микола Лукін, Лєра Мальченко і Олександр Ганц, Андрій Ментух, Володимир Мулик, Євгеній Павлов, Ігор Перекліта, Сергій Петлюк, Любомир Петренко, Юлія Полуніна-Бут, Роман Пятковка, Степан Рябченко, Соломія Савчук, Петро Старух, Костянтин Терещенко, Фонд Мазоха (Ігор Подольчак, Ігор Дюрич, Роман Віктюк), Ігор Чекачков, Ілля Чичкан, Олександра Чичкан, Анастасія Чібіцева, Володимир Шапошников, Ярослав Яновський, Мирослав Яремак, Anthony Davies, Anne Dykmans, Hussein Elgebali, Herman Hebler, Krolikowski Art, Sato Kyoko, Hiroshi Mimura, Masae Miyamoto, Tonia Nikolaidou, Synchrodogs, Son-Ah-yoo, Antonia Talamini, Temporary group, Yoshizumi Toshio, Opy Zouny, Влодко Костирко.

Виставка триватиме до 12 серпня.

ПРЕДЫДУЩАЯ СТАТЬЯ

ВЕЧІРКА-ЗАКРИТТЯ ПРОЕКТУ ЮРІЯ МУСАТОВА IN PROGRESS

СЛЕДУЮЩАЯ СТАТЬЯ

КОЛЕКЦІЯ КУПАЛЬНИКІВ ДИЗАЙНЕРА POLINA VELLER З ПРИНТАМИ РОБІТ ОЛЕКСАНДРА РОЙТБУРДА

КАТЕГОРИИ

UKRAINE

ТЕГИ

MYSTETSKYI ARSENAL МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ

АВТОР:

UGALLERY1

OFFSCREEN

The contemporary cinemas of the resistant form

by Daniel Skipper Rasmussen *Volume 25, Issue 4 / April 2021* *14 minutes (3497 words)*

"Blessed be he who sits"
Songs from the Second Floor (Roy Andersson, 2000)

"Don't move," the director says. The couple rigidly poses for the on-screen camera as the camera behind it slowly lets us into the static world of Lech Majewski's *The Roe's Room* (1997). In another opening scene, that of *The Turin Horse* (Bela Tarr, 2011), Jano drifts for what seems like eternity on top of a cart carried by his famished horse. "We should feel for a long time that he [Jano] is moving forward", Bela Tarr explains to one of his producers behind the camera. As Jano drifts, the couple in the Roe's room sit deadly still, equally curbed by the weight of time.

The Turin Horse

These two pejoratives of forced mobility and forced immobility mark at least one distinction between the cinema of the slow and the cinema of the tableaux. One is a cinema of walking, another of sitting still. Tarr belongs to the former, Majewski to the latter. But it would be a mistake to see the two dicta – "Don't move", and "Keep moving" – as altogether apart. Certainly, they both probe one end of the spectrum of what Jacques Ranciére has denoted the "persistent tension between... the politics of the becoming-life of art and the politics of the resistant form." According to Ranciére, in his *Aesthetics and its Discontents* (2009), "the first identifies the forms of aesthetic experience with the forms of another life. The finality it ascribes to art is to construct new forms of life in common, and hence to eliminate itself as a separate reality. The second, by contrast, encloses the political promise of aesthetic experience in art's very separation, in the resistance of its form to every transformation into a form of life." (Ranciére 44)

The cinemas that "Don't move" or "Keep moving" are the contemporary cinemas of the resistant form. When Jano drifts in *The Turin Horse*, he walks towards nothing but his death, yet he keeps moving. In Majewski's tableaus, stillness reigns, but the immobility of actual life invites mobility in the realm of imagination. Seen in this way, the two dicta, and the two cinematic forms resulting from them, reflect two different ways of coping with – and resisting – emasculation and powerlessness. What they reject is the politics of the becoming-life of art.

The tableau as a technique is hardly new, but has always figured prominently in the toolbox of filmmakers. Think only of the films of Shuji Terayama, Sergei Parajanov, Agnes Varda, or Peter Greenaway. Or think of the forms of the early cinema, what Tom Gunning has called *The Cinema of Attractions* (Gunning, 1986). Indeed, one could argue that the tableau represents one end of one spectrum of the primitive

urges of the artist, one of which is the narrative impulse, the other the impulse to compress meaning into a timeless constellation. Observe the camera as it sweeps across a scene, goes to a height, retreats behind a tree, and lingers on its tableau, as in Sergei Parajanov's *Ashik Kerib* (1988). To turn a scene into a tableau is to tie a knot on its expression, to fold the gesture upon itself. Thus, the tableau aesthetic emerges in every deliberate camera staging, every detailed attention to an object, every attractive glance, every spectacle of a scene, or in the oft used freeze-frame technique in which an element suddenly draws attention to itself as image.

Across contemporary filmmakers as diverse as Lech Majewski, Radu Jude, György Pálfi, Sarunas Bartas, Roy Andersson, Ihor Podolchak, and Szabolcs Hajdu, we find various shades of the idea of becoming image entertained. But there's a reason to reject that to observe a move in contemporary world cinema towards immobility should be cast as a simple embracement of, as André Bazin would put it, cinema's mummy complex. Further, the contemporary use of the tableau is not a progression of making images come alive, as in the case of early cinema, but of making life become image. Similarly, while slowness has figured prominently in the cinema of, say, Antonioni, Tarkovsky or Akerman, I would hesitate to cast slow films of the 21st century from directors such as Lav Diaz, Bela Tarr, or Lisandro Alonso, as a continuation or radicalization of the languid style of such directors. Rather, there is reason to see it as an outgrowth of a whole other paradigm of cinema. More precisely, the genealogy of 21st century slowness and immobility might be better conceived in relation to cinema's politics of resistance of earlier decades, i.e. the 60's. This was a cinema of the becoming-life of art, and as such radically opposed to the resistant form. Glauber Rocha's Brazilian *Entranced Earth* (1967) ends with bullets blazing into the sky from a firearm. The African film *Emitai* (Ousmane Sembéne, 1971) ends with a long black screen with the sound of bullets fired from resistance fighters. The Bolivian *Blood of the Condor* (Jorge Sanjinés, 1969) ends, similarly, with firearms from anti-imperialist revolutionaries raised towards the sky. But much has happened since then. In our new environment, filmmakers of the oppressed gladly engage in resistance while simultaneously disposing with any thoughts of activism. It is in this light that I believe the contemporary cinemas of the resistant form, ranging from the slow to the immobile, must be cast.

The persistent urge of the political cinema of the 60's to stress the necessity of violence through cinema was perhaps most clearly and radically expressed in Glauber Rocha's infamous manifesto *An Aesthetics of Hunger* (Rocha, 1965). In his short, trailblazing essay, Rocha claims that "in moral terms, this violence [in film and in life] is not filled with hatred; nor is it linked to the old, colonizing humanism. The love that this violence encompasses is as brutal as the violence itself, because it is not the kind of love which derives from complacency or contemplation, but rather a love of action and transformation" (Martin 59). In recent film history, mainly after the advent of the new millennium, however, cinema-goers have witnessed the emergence of a political film that, to quote Darlene Sadlier, "silences the anger."

We count filmmakers such as Pedro Costa, Lav Diaz, Tsai Ming-liang, Bela Tarr, and Lisandro Alonso as part of this new regime of art, as well as filmmakers such as Lech Majewski, Radu Jude, Šarūnas Bartas, Roy Andersson, Ihor Podolchak, and Szabolcs Hajdu, the latter batch being more inclined towards the tableau aesthetic. While it is easy to find common ideological ground across these films, such as opting to channel political critique through the resilience of individuals rather than the resistance in and of societies, it is rather more difficult to explain why contemporary cinema politics has chosen so incessantly to inscribe an aesthetics of what has been lost whilst hardly showcasing any want to reclaim it. One aspect, certainly, can be glimpsed from a quote by Patricia Pisters: "with the first films of the so-called Third Cinema movements that emerged after World War II, in all the colonized parts of the world undergoing a struggle for decolonization, there was 'a people' that could be addressed" (Pisters 157). In contrast, "in spite of all the local differences in world cinema, modern political filmmakers have in common that they show how 'the people are missing'" (Ibid.). Where there were arms, there is now a multinational vision of local destinies suffering under the invisible global umbrella and under a history and nation out of reach.

La Libertad

Think of the isolated woodcutter in Lisandro Alonso's *La Libertad* (2001). It is unclear who is responsible for his situation. What is clear is that he is alone. There is no "people." The collective is outside the frame. What remains inside the frame is a feeling of a global conspiracy towards the local, and, in the words of Frederic Jameson, "the conspiracy wins... not because it has some special form of 'power' that the victims lack, but simply because it is collective and the victims, taken one by one in their isolation, are not" (Jameson 66). In *La Libertad*, or *The Turin Horse*, people work, but they work alone, demonstratively rather than busily. In some films, such as the works of Lav Diaz, we get to observe a collective in the form of a small town of interconnected destinies, but, repressed by history and forgotten by the authorities of the day, the collective slowly disintegrates. In other films, work

has entirely stopped, leisure takes hold, and the local starts conspiring against itself. As such, while Argentinian Lucrecia Martel's *La Cienaga* (2001), consisting of a string of nihil non-happenings in a petit-bourgeoisie mini-castle in a hot, wet and numbing summer, is a perfect example of the employment of apathic individualism, the responsibility for the characters' misery is not so easily placed. Their own apathy seems to be part of the conspiracy. Martel herself supports this notion by saying that "what one feels is that the topic has lost its explicit, timely political charge and that what remains is the human, dramatic charge, the historical weight of all that happened, the guilt, the lack of atonement... All of that has a strong presence in what is happening today" (Podalsky 111). This comment by Martel supports Ranciére's analysis of contemporary art as being steeped in a "reversal of the flow of time: the time turned towards an end to be accomplished – progress, emancipation, or the other – is replaced by that turned towards the catastrophe behind us. But it is also a levelling out of the very forms of that catastrophe" (Ranciére 119). Through the reversal of time, all catastrophe collapse into one and makes action either an act of demonstrative resilience – the dictum to keep moving as found in modern slow cinema – or something located in the realm of imagination only after complete immobility in actual life has ensued, as in the tableau film. For the new millennial aestheticians of the oppressed, the film's very resistance to resolve itself in anything but itself becomes its foremost weapon.

However, while the tableau aesthetic accompanies slow cinema in its rejection of the politics of the becoming-life of art, the tableau also boasts its own distinct marks of resistance. What distinguishes it, is its focus on whatever kind of freedom emerges from immobility. Thomas Elsaesser has noted that abjection "figures as the freedom to assert – and to inhabit – a position of extreme marginality and exclusion... As a consequence, the ethics of abjection derives from the fact that the abject has nothing more to lose, but also has no claims to make, thus commanding a particular kind of freedom that probes the limits of both freedom and the law" (Elsaesser 15). Slow cinema did not really probe this freedom, but the tableau gains weight exactly from this posture. In the tableau, one cannot move one's body, but one can certainly move freely through the realms of imagination.

About Endlessness

In the slow cinema of Pedro Costa, Lav Diaz, and Lisandro Alonso, the characters can move in space, and the camera can follow if it wishes, tracking sideways in space, from left to right, or moving forward *with* the characters, as in Tarr's cinema. In the tableau, we can still witness all these gestures, but we can witness something else in addition: to track *into* the image, into a static composition, as if moving into the layers of a painting. One notable scene occurs in Greenaway's *Drowning by Numbers* (1988), in which the camera slowly glides into the layers of static, positioned people. The oeuvre of Lech Majewski, the most demonstrable of all practitioners of the tableau vivant, is a veritable tour de force of this technique at play. This is where the actual *vivant* comes in: not to make the dead move, but to move around death and explore it playfully. Once one is image, one can become ornament – maybe even for the upper classes, or for the camera. The urge to become image, and its relation to globalization, is perhaps most clearly explicated in Gyorgy Palfi's *Taxidermia* (2006). In this film, three generations are portrayed as interlinked in a cyclical way. The first and second parts focus on an excess of bodily desire, from sexual transgression to over-eating and obesity. The third part, set in modern society, shifts the focus from the body as an organic container to the body as surface and image, starved and 2D-like. After his father literally explodes from obesity, the main character, a skinny taxidermist, turns himself and his father into objects, later to be exhibited at an art-gallery as ornament for the upper classes. The imagery of abundance and starvation, of the son sustaining the desire of his obese father, and later embalming this very image, is almost too clear: in a history where the escape from communism ended not in freedom, but in a wicked mix of globalism, individualism and exploitation, the best shot at recognition and freedom is to become image and to preserve the distance between the obese and the starved. As spoken in the film: "Of course, different things are important for different people. For some, it is space; for others, time." If one cannot extend oneself in space, one can at least extend oneself in time – but not without a loss. As

it is said in the film: "There are things that cannot be mounted." The oppressed subjects of slow cinema extended themselves in space. The oppressed subjects of the tableau extend themselves in time. In another film, Radu Jude's *Scarred Hearts* (2016), the obsession with immobility becomes quite literal as it depicts a hospital of immobile patients discussing history and ideas without ever being able to act. They too, become image. In a somewhat eerily precise description of the logic behind the contemporary tableau aesthetic, we hear that: "some has to do great things to get a statue; *you* just have to be a little ill." And if a human being can become tableau, then a film can too. Indeed, at the end of Szabolcs Hajdu's *Bibliotheque Pascal* (2010), the film itself becomes display as we track around a furniture store where paper humans and actual people co-exist, signalling the complete lack of distinction between furniture and actual life. Before then, we have followed a woman who out of fear of losing her child custody becomes a prostitute for the *Bibliotheque Pascal*, an art-house brothel in which customers engages in intimate acts with characters from history. Here, the link between the tableau as both a signal of freedom and as the ultimate resistant form becomes clear. The prostitute becomes objectified, but gains a certain kind of freedom from being able to choose customers freely from the plate of world history. Where one cannot move in actual space, one can always move in the virtual. This exact logic seems to be the foundation of the structure of Lars von Trier's *Nymphomaniac* (2016). Here, prostitution is, as in most all films in which an obsession with the tableau appears, linked to history. The nymphomaniac herself lies still in bed, unable to move, but her memory flows freely. In another of Trier's works, *The House that Jack Built* (2018), we see, on the other hand, a man who acts but who acts out of a strong desire to make unity of his actions, conceived of as trophies with which to build a house out of his life's material. The trophies, of course, are dead bodies, compressed and folded from a narrative progression into a timeless constellation. As Trier is well aware, one can only build with dead parts.

Taxidermia

Thus, the tableau's temporality is one where past, present, and future meld together. It is also one where people meld together, as showcased by the painted of faces of the character's in Shuji Terayama and Andersson's works. As should be clear from the examples above, the tableau houses an obsession with death, or playing dead (a favourite of Greenaway's), nudity, and – as seen in the works of Rául Ruiz – games and combinatorics. In short, whereas slow cinema favours realism, the tableau builds up a space of dreams and ideals. One can only sit and wait for such a space to break down. In a memorable scene in Shuji Terayama's *Pastoral – To Die in the Country* (1974), the tableau breaks down absurdly when the frame around the actors falls apart and they suddenly find themselves located in city traffic. That we see a much larger use of humour, often of the black kind, in the works of the tableaux, than one does in slow cinema, is not incidental. The laugh is one of despair as the tableau subject realises the dialectic between total freedom in the imagination and complete emasculation in real life. A filmmaker particularly adept at probing the humor found in the duality of forced mobility and forced immobility, is Roy Andersson. Andersson's beings do not refuse to move through spaces of misery, nor do they walk towards the apocalypse demonstrably. Rather, the weight of moving one's own body, and the weight of one's body resting on the ground, complement each other from scene to scene. In the film that inaugurated his tableau style, *Songs from the Second Floor* (Andersson, 2000), we hear the recurrent line "blessed be he who sits." In his latest film, *About Endlessness* (Andersson, 2019), the line has changed slightly. "I saw a man," a woman repeatedly declares. But that Andersson's work is not just about sitting still, nor simply about seeing, becomes gradually clearer. It's also about forced mobility. In one scene, a man carries a cross on his shoulder uphill while being whipped by the statuary masses. Here, movement and stillness combine as the last, opposite remnants of futile resistance. The two dicta "Don't move" and "Keep moving" have merged, and the result is humor of the blackest kind. In one scene, we even get to see a couple flying in the sky, united. While slow cinema refuses to leave this earth, the tableau has left its body on ground – static – but as a result moves freely in another realm. The lesson seems to be that in a world in which blessings come from sitting still, every movement is comic and flawed. In the cinema of the slow, where every blessing comes from continued movement, every movement is one of dignity.

There are thus many rather large differences between what I broadly term slow cinema and tableau cinema, or more precisely term the cinema of the "Keep moving" dictum and the cinema of the "Don't move" dictum. But where I do believe they quite firmly unite is in their despair and focus on emasculated individuals. By rejecting the politics of the becoming-life of art, they run a risk.

Years ago, I went to a screening of Lisandro Alonso's *La Libertad* (2001) at the Cinematheque in Copenhagen. At the Q&A, Alonso told a story. At a previous screening, an audience member went up to him and told him that "now he finally knew what freedom was like." Alonso responded, "that's fine, go up and have a

beer." And off the man went. Alonso, however, told us audience members that he explicitly wanted to say the opposite with his film. That indeed this man in *La Libertad*, a woodcutter living in isolation and poverty, was *not* free. Lisandro Alonso, at the very start of the new millennium, showed that which was not included in the new structure of globalization – an isolated man living in poverty, outside of reality, outside of society. But the cinematic apathy and laconic beauty with which Alonso rendered his subject failed to excite from this image of the excluded, at least in this particular viewer, the dialectic between this image and its non-place in the societal discourse and economic structure. How could you blame the audience member? In the unremitting, rhythmic swinging of the axe towards the tree, there was also a beauty.

In parallel, by leaving a dead, inactive body on earth to engage in freedom only in the afterlife, the tableau runs a risk of misunderstanding as well. If one is to perceive these films as coherently political at all it must be in their rejection of a third kind of cinema, the becoming-life of art, *in the sense that such an artform is no longer possible*. Understanding why this is so, is then the primary task.

Bibliography

Jacques Ranciére (2009). *Aesthetics and its Discontents*. Polity.

Frederic Jameson (1995). *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. Indiana University Press.

Glauber Rocha (1965). "An Aesthetics of Hunger" in *New Latin American Cinema* (Martin, 1997, pp. 59-61)

Tom Gunning (1986). "The Cinemas of Attractions". *Wide Angle* 8.3, pp. 63-70.

Thomas Elsaesser (2018). *European Cinema and Continental Philosophy: Film as Thought Experiment*. Bloomsbury Academic.

Laura Podalsky (2011). *The Politics of Affect and Emotion in Contemporary Latin American Cinema: Argentina, Brazil, Cuba, and Mexico*. Palgrave MacMillan

Daniel is a Copenhagen based filmmaker and journalist who writes on cinema, science, and ideas. He is regularly published in Danish media outlets and occasionally ventures into writing for international outlets. A sample of his short film work can be seen at the link below.

RadioTimes.com

Summary | How to watch

Delirium

Drama | Horror

2013 | Ihor Podolchak

Summary

A family asks a young psychiatrists to be their guest and look after their father who's developed a suicidal fixation for ropes and knots. It is also entirely possible that the mental health of the guest is the real cause for concern.

Powered By IMDb

How to watch

Next showing

There are no live broadcasts scheduled for this show.

Credits

Cast

Guest Volodymyr Khimyak

Mother Lesya Voynevych

Father Petro Rybka

Daughter Olha Horbach

Show more

Crew

Director Ihor Podolchak

Writer Dmytro Belyansky

Producer Ihor Dyurych

Producer Tamara Podolchak

Show more

Details

Languages Ukrainian

Formats Colour

RadioTimes.com

Summary | How to watch

Merry-Go-Round

Mystery | Drama

2017 | Ihor Podolchak

Summary

Somnambulistic circus Ribera&Velazquez welcomes everyone to the show, where shadows, that escaped the platonic cave, turn the carousel in the foggy catacombs.

Powered By IMDb

How to watch

Next showing

There are no live broadcasts scheduled for this show.

Credits

Crew

Director Ihor Podolchak

Producer Maxim Asadchiy

Producer Ihor Dyurych

Producer Sergiy Nedzelskyy

Show more

Details

Languages Russian

Formats Colour